

هذا العدد :

## الصوت الفلسطيني

تحقق المقاومة الفلسطينية ، في هذه الايام ، انتصارات كبيرة على الساحة الدولية ، احرزتها بكثير من التضحية والفداء والصمود . وتلك هي عاقبة النضال المتصل : ان يفرض على الملا احترام اصحابه وحقوقهم في ان يتبوأوا مكانهم تحت الشمس .

وبالرغم من ان هذا النضال لم يكن قاصرا على الفلسطينيين ، بل شاركهم فيه الوف المناضلين في الوطن العربي وفي البلدان الصديقة ، فان الانسان الفلسطيني يظل الركيزة الاساسية لهذا الكفاح البطولي الذي يمتد ويتصل منذ زهاء نصف قرن .

من هنا كانت اهمية « الصوت » الفلسطيني على جميع الساحات في هذه الفترة من تاريخ النضال العربي . ان وحدة الكفاح لا تستطيع ان تطمس تفرد الصوت الفلسطيني الذي يمي ابعاد النضال جميعا ، فيكون اشد استيعاباً له من سائر المناضلين . ولهذا كان منطقياً وطبيعياً ان يفسح المجال واسعاً لهذا الصوت ، سواء اطلقه المقاتل الفدائي او الاديب الفدائي ، من غير ان يكون في ذلك اي ظل لنزعة اقليمية ضيقة . انه التفرد والتميز عبر الوحدة والاندماج .

وقد شاءت « الآداب » التي كانت منذ انطلاقة المقاومة الفلسطينية منبراً للتعبير عن اشواقها وآمالها وآلامها - ان تخصص هذا العدد لصوت الادب الفلسطيني المناضل ، دون سواه من الاصوات العربية ، تحية للانسان الفلسطيني الذي يمضي الآن بقدم ثابتة نحو النصر ، وان كانت لا تزال تزرع دروبه عقبات ومصاعب تفرض عليه المزيد من التضحيات .

ولم يتدخل « التحرير » في اختيار المادة المنشورة الا من حيث مستواها الفني ، تاركا مطلق الحرية للتعبير ، ولو كان هذا التعبير يتفاوت في اتجاه المضمون بين باحث وباحث او قصاص وقصاص او شاعر وشاعر .

وقد كنا نتمنى الا تغيب عن العدد اصوات بعض الشعراء والقصاصين والباحثين الاصلاء ، ولكن انتظار القراء لهذا العدد الخاص قد طال اكثر مما ينبغي ، فلم يبق مجال لتأخير اصداره ، لا سيما وان اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين الذي شارك في توفير هذه المادة قد اتصل بمعظم الادباء الفلسطينيين . (1)

ولم تر « الآداب » ما يحول دون نشر ملف مقتضب عن « المعركة » التي حدثت في الشهرين الاخيرين بين بعض الشعراء الفلسطينيين ، لان هذه المعركة تدخل في مفهوم النضال على الصعيد السياسي والفكري والادبي ، وتبلور حقائقه امام الراي العام المثقف .

مرة اخرى ، تفخر « الآداب » ان يرتفع من منبرها الصوت الفلسطيني الاصيل . « التحرير »

(1) لم تتمكن « الآداب » من ادراج بعض المادة التي وصلتها متأخرة ، فالعذرة من اصحابها ، وسينشر بعضها في اعدادنا القادمة.

## لا تعود الى الماضي حين تذهب في العودة

انها تنهض ، او تواصل النهوض .

واذا كانت غائبة عن المشاهدة ، فذلك لا يعني انها كانت نائمة . انه يعني ان الحواس التي تعاملت معها كانت ناقصة . والحلم لا يهرب بقدر ما يطالب بجرح . من هنا تبدأ العلاقة ، ولكن لا تؤرخوا بدايتها ولا تتكهنوا بنهايتها ، فمثل هذه الدائرة لا تكفي . حلم يلد حلما فيتناسل . وفي عمليات الولادة يسقط دم على الحجارة فتصير الى عصافير . وفي عمليات الولادة تصدر صرخة فتصير العصافير الى حجارة . شيء من التبدل يحول الاشياء لتحيا ، ويبقى خارج العادة الموروثة . تسكننا الدهشة الدائمة والتوتر ازاءها . وهكذا تنهض في التحفز الى الحياة التي لا تأتي اليها بقدر ما نذهب اليها . عند هذا اللقاء نجد فلسطين .

هي الصليب ؟ كانت . فليس بوسع حيويتها ان تتحمل هذا الحاجر في الشعر والواقع . يومها كانت ترضى بالصورة لانها كانت تحتاج الى حنان او عطف . فللمدوم التي تأخذ صيغة الدم سحر سابق . والا فكيف كان من الممكن تسميتها ضحية . وهذه هي التقاليد : عمر ينق على البحث عن تسمية حتى لو كانت سلبية ، لان بلوغ هذه السلبية سن النضج هو الحالة الطويلة ، ممرات الدم ، دهايز المذاب التي يتكون فيها جنين الايجابية او شرعية الفعل . حزين هو التاريخ . ولكن فلسطين هي الحزن .

سمت نفسها بصعوبة ، واستندت الى تقيضها - البندقية . من علمها التشهير برموزها ؟! الا تلاحظون ، مرة اخرى ، اننا لم نفهم .. لان الحواس التي نتعامل بها مع هذا الجسد الزمني والروحي معا لا تزال ناقصة ؟ وهذا هو السر : ليست هذه الاشكال بنادق . انها سفر الصليب في الزمن الاسود . انها اغصان الزيتون كما تبدو في الليل الهابط . انها الصدى الذي اعترضته قافلة كبيرة من قطاع الطرق ، فاحتال عليها بنبرات تفهمها فتمضي خائفة . ويأتي صوت البراءة الاول في

تناغمه مع الشجر والاطفال والصباح القادم . هذه هي فلسطين الليلة . تحارب الحرب بالحرب لانها السلام .

وهكذا مشت خطوة ضد الجاهز في الشعر والواقع . خطوتها زمن ، وعذابها مكان يرتدي زي الاحلام . كيف تعود الى العودة - الماضي ، وهي تتقدم في الزمن - الانجاز ؟ هكذا يسأل أصحاب الحواس الجاهزة لادانة فلسطين . اذا كان الجرح ادانة فقد أدانت فلسطين نفسها قبل ان يدينها الآخرون . ولكن فلسطين لا تعود الى الماضي حين تذهب الى العودة . فهذا الماضي صورة تجريبية للفد . الحنين هوية الشيوخ في بحثهم عن كنز فقدوه . ولكن فلسطين الجديدة ، بأطفالها الذين لا يعرفون تفاصيل المشهد ولا يجلسون في الحنين ، هي صناعة الانجاز ، وهي حرية الاختيار لا صدف الوراة ، ان عودة هذا الفلسطيني الجديد هي عملية نمو وتصاعد من قاعدة هي الماضي الذي لا يعني عمرا سابقا ، ولكنه يعني المكان الذي سنمارس فيه ابداع المستقبل .

ليست العودة ردا على الرحيل . والا فستكون مقايضة أيام أو جهات . وهذا الفارق تصنعه الثورة . بالثورة تفيّر لفظة العودة معناها الوراثي وتشحن نفسها بالامام . تصير : ذهابا الى فلسطين المستقبل . لان الانسان الذي تخلقه الثورة هو انسان منجز لا وارث . لا يقيس مسافته بالمعنى الاقطاعي للتراب . وانما يقيس جدارته بما يستطيع ابداعه على هذا التراب . يكون حرا على تراب محرر . ان اشم عبير البرتقال - ليس هذا وطننا .

وهكذا مشت فلسطين خطوة اخرى ضد الجاهز في الشعر وتقليد الماضي . ومن جراحها هي أعدت المغفرة للقادمين الى الصواب والفد . وتفوقت على ذاتها حين الفت ماضي الغزاة بمستقبلها ، ولم تدخل الحلبة من حيث شاء الغزاة . هناك في بقعة الماضي كانت قوتهم الظاهرية وهزيمتهم التاريخية معا . قوة تدمر نفسها لانها ظلم ولانها قدم لا جدة ، لانها تبذير لقدرات وطاقات

الذي ولد خارج فلسطين ولم يشاهدها أبدا . لان علاقته بفلسطين لا تحتاج الى مناقشة واجتهاد .

لقد سقط رهان صهيوني آخر على ذاكرة المولودين بعد الكارثة . كان احتلال النسيان الفلسطيني أملا اسرائيليا ، فحولته المقاومة الفلسطينية الى صدمة . ولقد برهن سؤال أولاد الاسرائيلي عن علاقته بالارض على ان قدرة الغزو على التناسل لا تلد حقا . لان علاقته الوحيدة بهذه الارض هي علاقة اغتصاب وطدتها سهولة الحروب السابقة . وحين تعرضت الوسيلة شبه الوحيدة ، وهي الحرب ، الى عمليات خدش صارت العلاقة كلها مهددة بالسقوط . ولكن علاقة الولد الفلسطيني بالارض هي علاقة حق وطدتها الثورة وحولتها الى مستقبل .

هكذا ، يولد الطفل الفلسطيني في المستقبل . ويمضي الغزو الصهيوني في اتجاه الماضي . وهكذا ، عادت فلسطين بكامل حضورها . لقد تهجت اسمها بصعوبة بعدما قطعوا لفتها . لقد سمت نفسها ، بالصبر والقتال ، وسافرت الى مستقبل القيم الانسانية على الارض التي لا تشبه الارض . كأنها تنمة جسد . كأنها افتتاحية صلاة .

وهذه هي قصيدتنا التي لا تنتهي ، لأنها دائمة البداية .

بيروت

## اعلان من الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين

تصدر مجلة « اقليم » ومجلة « المثقف العربي » اللتان تصدران عن وزارة الاعلام في العراق عددين خاصين في الاسبوع الاول عدد كانون الثاني ( يناير ) القادم باشراف الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، فنرجو من الاعضاء المساهمة بارسال :

( ١ ) قصائد .

( ٢ ) قصص .

( ٣ ) مسرحيات .

( ٤ ) دراسات ادبية عن الشعر والقصة والمسرحية الفلسطينية .

( ٥ ) دراسات سياسية وروائيتين .

( ٦ ) مقابلات مع شعراء وقصاصين ومفكرين .

يجب ان تسلم المواد قبل الخامس والعشرين من تشرين الثاني القادم .

امين السر : حنا مقبل

تصبح أوهى من قشة ، في حساب الحلم والتاريخ ، حين تعادي المستقبل . أي نجاح أحرزه أعداء فلسطين ؟ هل كان غير انجاح في اثبات الخطأ ؟ لقد جاء هذا الضعف لان هذه القوة جاءت من نسخ الماضي وحده .

لقد تفوقت فلسطين على ذاتها وعلى اعدائها ، حين عرفت كيف تكون نقيض الرهان الذي يستدرجها اليه الاعداء . وهكذا اعدت المفكرة : فلسطين وطن الذين يستحقون ان يعيشوا فيها بجدارية المنافسة على جبهات والانسجام مع رموزها .. السلام والعدل والحرية . ان حربها النبيلة تحت هذه الاقانيم تحرير لضحاياها من كل الاطراف والجنسيات . هل رايتم ماذا تفعل فلسطين العرب ؟ انها تحرر اليهود مع العرب في ذهابها الى المستقبل وتعفيهم من حرفة الماضي .

جميلة من كل الجهات ، ولكنها من الامام اخصب . ليس الجمال فضيلتها الوحيدة ، على الرغم من انها مشروع جنه . ان الصراع الذي يدميها يزيد اخضرارا . ولرائحه اشجارها نكهة انسانية ، ولصخورها فجيرة القلوب . ولهذا كانت فضيلتها الاكبر قدرة الضحية فيها على النهوض الدائم . حتى تحولت ملامح الطبيعة فيها الى تتمات بشرية . هل يتمكن الظلم من البقاء حين يتمكن من ابادة العدل فيها ؟ اما زالت الانسانية قادرة على الرفض أمام حملة الشر المدججة بكل عبقرية صناعة القهر ؟ هذه هي الاسئلة التي اجابت عنها فلسطين المقاتلة بهذا الحضور المدهش في العصر .

بعد حوالي ربع قرن من سكون الضحية الخادع تأخذ الصورة هذا البعد : فلسطين المقاتلة من الصفر ، تصارع النقيض المطمئن الى النصر . لقد خطفت فلسطين اعداءها الى واقعة الرؤى : كنتم تبنون على رمل . وكانت هذه الوقفة أمام الافق تعطي هذا المشهد : يرى الفلسطينيون نهاية مأساتهم ، ويرى الاسرائيليون بداية خيبتهم . وقد تمر حروب أخرى بين هذه البداية وتلك النهاية . ولكن الاسرائيليين صاروا عاجزين عن تحقيق النصر ، لان أي نصر آخر سيكون أسوأ من هزيمة الوقوف أمام واقعة الرؤى : وماذا بعد ؟ . وهي الهزيمة الحتمية التي يقودها اليهم كل نصر جديد .

لم يتورط أحد بالنصر ، كما يتورط فيه أعداء فلسطين . وحتى الآن ، يمكن القول ان هزيمة الفلسطينيين كانت أقوى لهم من انتصار الاسرائيليين بالنسبة لمستقبلهم . مفارقة ؟ كلا . انها حتمية الباب المسدود أمام الفزاة . كان الفزاة محتاجين الى أربع حروب كي يصل الجيل الاسرائيلي الجديد الى هذا السؤال المفاجيء : ما هو الوطن ؟ ولم يكن الجيل الفلسطيني الجديد بحاجة الى شيء خارق ليعرف ما هو الوطن . تلك هي المفارقة : الجيل الاسرائيلي الجديد المولود في فلسطين هو الذي يسأل عن علاقته بهذه الارض التي لم يشاهد غيرها . ولا يسأل السؤال ذاته هذا الجيل الفلسطيني الجديد

## حكمة الطوفان

حامل الجمر ،

اكتويت وما رميت الجمر (   
 ملء النهر ما تتناقل الأخبار عن مددي

— ترحل ايها المنفي عن عنق الغراب ،   
 وخذ سلاحك فالحبيب تجمعت اعضاؤه في ساحة   
 الميدان

— فكيف يحل روح الله في الجسد ؟

— يدالك مديدتان ،

وخطوة ،

ودم ،

واذن في الجياح يجشك سيل من فيافي الفلب   
 والنسيان

نهار ام يطل الضوء ؟

لست اوزع الاحلام بعد الان

بريد النار فوضني بقول الحق :

ان الدرب مسغبة ،

وان الحرب متعبة ،

ويطلع في السهول الشوك ،

ينبت في الصعاب الشك ،

جئت اقول :

من يضرب عميقا في الصخور يصل قرار النبع ،   
 اما حافرو نصف الطريق فهم على طرف الخيار :

يتابعون فيدركون النبع ،

او يقفون مختنقين بالدم والغبار ،

اقول : ان قبيلة الفقراء تحفظ حكمة الطوفان

نهار ام يطل الضوء ؟

ذاكرتي فلسطينية ويدي ساريتان

وياسم النبع والفقراء والآتي مع الفقراء ،

تطلع آية الفرح القديم على زناد مقاتل ،

يتلو النهار وتسمعون :

ملاححي عربية .. وقرارتي الانسان

دمشق

نهار ام يطل الضوء من جرح القبيلة ؟   
 ها هم الفقراء يقترحون يوما غير فاتحة الخيام   
 وخاتم الاحزان

وها هي جمرة العشق الملحة ملء ساعاتي القليلة   
 اکتوي واسوق ماء النهر ،

كل حصاة ابرتدت ستدعو لي بطول العمر ،   
 كل يد .. ،

وها هي جمرتي خضراء

تكوي اخوتي الفقراء —

حتى يفتحوا عينا موحدة على نذر موحدة ،

وينضج لحمنا فيصفه التجار مائدة ،

وينضج لحمنا فيصفه التجار مائدة ،

واشهد انني اصل انفجاري بالولادة ،

عندما ارتجل الغزاة القبر كنت اشق في النهر :

ان ملاححي عربية ودمي صدى متقدم للصوت —

يجتمع النداء على تخوم الموت والاطفال ،

ثم الم صوت الوحي من برق يبعثره الفضاء :

على القناة علامة ،

ودم على الجولان

واسال : اين وجه الله ؟

تاخذني كواكب سبعة وتعيدني مئة لاعرف ان

من احببت لا يسعى على قدم ، فأسعى :

كلما اقتربت خطاي تحركت قدماه ،

افتح فجأة عيني ،

انقل ما روته النار عن شفتي ،

( اين انا واين الله ؟ )

لا تكفي المفاتيح العتيقة في الخيام ،

ولا المواويل العريقة ،

لست اكفي ،

من يشد يدي ؟

ومن في الليل يرجع لي صداي اذا ليست حناجر   
 البلد

وها انا في يدي جمر ،

( صحت على زمان حامل الفرح القديم اليه يشبه

## تنازلات من أجل الموت وحده

( تطبيق على قصص فلسطينية )

خلال لحظات ، ولكنه يعتقد ان كل ثائر لا بد ان يواجه موته الخاص به ، ولهذا نجده يحدث نفسه هاما : « يجب ألا يموت الثوار دفعة واحدة » . وتدرك سهيلة التي ربطت مصيرها بمصير خميس ان موتها الخاص بها آت ولا بد ، لكن احتجاجها الوحيد على موت حبيبها هو : هل ينبغي ان يموت الابطال بأكثر من رصاصة واحدة ؟ .

مواجهة الموت مع خميس كانت أمنية لسهيلة ، ولكن فرق الدقائق القليلة التي مكنت « خميس » من ان يموت أولا ، جعل سهيلة أشد اطمئنانا الى موتها الخاص بها ، ويدها تغلف عينيه برفق وتحس الفجوات العميقة في صدره .

ومنطق الموت هو المنطق الوحيد الذي يصبح غير قابل للنقض ، فالرجل الذي اتهم بالخيانة وانه وشى للاعداء من « سلامة » فكرهه الناس ، لم يمتوا عليه بالاعتراف بأنه مات ، حتى حينما مات مؤديا للواجب ، محاولا من خلال صبغة الدم أن يطمس معنى الخيانة في أذهان الناس ( وفي الواقع لم يكن خائنا ) ، وانما كان الناس يقولون عنه دون مبالاة كلما جرى ذكره : « وقيل انه مات » .

وحين يفهم الاعداء هذا المنطق ويدركون مدى التلاحم بين الفلسطيني والموت ، يجعلون الموت نفسه منة يجودون بها حينما يشاءون : « لن تموت الا اذا اطعت » لان الموت كان ساعتئذ خلاصا من العذاب الذي صبوه عليه : « آه يا جدي ، أوقفوني بعد ان قطعوا الجبل فجأة فهويت على رأسي ... ركلوا وجهي بأحذيتهم ... قال واحد : فلنفكر في لعبة مسلية من أجل هذا ، اقرب مني وجرح عنقي بخنجر حاد وقال : لن تموت الا اذا اطعت : حملقت فيه في صمت » .

ويقوي زين العابدين من التلاحم بين أبطاله وبين الموت حين يجعل بعضهم ذا حضور كحضور الموت نفسه ، فهذا ( هو ) - في قصة بهذا العنوان - كان « هنا وفي كل مكان » بحيث لم يفترقه أحد ، حضر أو غاب ، وما ذلك الا لان ( هو ) رمز - من نوع غير عادي - لكل فلسطيني فقد أرضه وحرم شجرة البرتقال ، فهو يجده في نفسه وفي أخيه وفي كل من حوله : « عاش ( هو ) في كل مكان من المدينة ، عاش في معسكرات الشمال والشرق ، وأقام في كل مستشفى ، ونام في المقابر ، ولم يحدث ان افتقره أحد ، كان موجودا - بطريقة لا تصدق - في كل مكان ، وبكيفية خارقة كان يراه من يفكر باللجوء اليه في

يبدأ السؤال احتجاجا انسانياما عاما :

« هل ينبغي ان يموت ؟ »

ثم تحدد معاملة على نحو من التخصيص حين نقول :

« هل ينبغي ان يموت البطل ؟ »

ثم اذا به يتحول سؤال فلسطينيا دقيقا اندللة على

متمناه ، حين تضعه في الصورة الآتية :

« هل ينبغي ان يموت الابطال بأكثر من رصاصة

واحدة ؟ »

وبين المرحلة الاولى والثالثة مسافة شاسعة قطعها الانسان نفسه ليفقدو بطلا ، ثم لتتكاثر البطولات ليفقدو كل انسان ( فلسطيني ) من خلال بطولته راضيا ان يعانق الموت ، مؤمنا ان كثرة الرصاص لا تكفل له عدة انواع من الموت . وقد تبدو هذه الخطوات الثلاث تنازلا متدرجا ، ولكنه تنازل من أجل الموت وحده . وفيما يتم هذا التنازل ، يرتفع به الجانب الآخر من المعادلة الفلسطينية ، أعني الاصرار على الحق . وهذا الواقع الفلسطيني ذو الطرفين ( التنازل من أجل الموت والاصرار على الحق ) هو الذي يفدي الادب الفلسطيني ، أو معظمه ، في هذه المرحلة ، ولست أدري ما يمنع من استمراره - في تطور مفهوم الموت والعلاقة به - ما دامت التنازلات بعيدة عن أن تكتنف مفهوم الحق نفسه . وحين يبلغ القاص ( أو الشاعر ) الفلسطيني هذا المستوى ، نجد ان الانسان لديه لا يقف في حلبة المصارعة ازاء الموت ، وانما يتخذ الموت لديه صورا جديدة فيصبح صديقا أو متقدما أو جسرا الى هدف أو رابطة نضال أو اختيارا ضروريا أو ما شئت من تلك الصور التي تقتضيها المواقف المختلفة . وليس من الضروري ان يكون الموت « بطلا » في كل قصة ولكن حضوره يصبح بمثابة « العامل الكيميائي المساعد » فهو مائل « هنا وفي كل مكان » .

على ضوء هذا كله يمكن ان تقرأ قصص الاستاذ علي زين العابدين الحسيني ، بعنوان « خميس يموت أولا » ( ١ ) لأنها تشمل محاولة لاستثارة مفهومات الموت المختلفة بالنسبة للفلسطيني ، بحيث تخطت - في كل مرحلة - مجانية الموت أو جبروته وما ينشره من فزع أو احرازه لتاج البطولة على نحو استعلائي . ففي القصة التي سميت بها المجموعة يعرف خميس انه سيموت في

( ١ ) خميس يموت أولا - منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ١٩٧٤ .

اللحظة ذاتها » . ولهذا السبب كان ( هو ) في خارج الارض المحتلة وفي داخلها في آن معا ، وكان اذا سأل أحد هل يذهب الى الارض المحتلة أجاب : « كيف يذهب الانسان الى المكان الذي هو فيه ؟ » .

( هو ) : رجل غريب بلا اسم ، يحمل صفة «الغربة» حيثما اتجه ، ومنشأ هذه الغربة هيامة بالارض الى درجة الجنون ، حتى تعدى بذلك حدود الانسان العادي الطبيعي ، فأصبح متنبئا يقرأ بعض صفحات الغيب : « اذا أينعت الثمار انتهى كل شيء ... وعندما ترون برتقالة صفراء ناضجة على شجرتي ... ستشع الامطار ويموت «الحنون» بعدها » . وليس ذلك غيبا على الحقيقة . ولكنه كان قراءة للواقع ، أو قراءة للماضي ، فعندما أينعت برتقالته زحف النمل الاصفر « وعندما اراد ان يحمي برتقالته من النمل الاصفر قتلوه » . لم يكن ذلك وهما ، بل لم يكن تنبؤا ، ولكن القاص جعله يبدو كذلك ، ليمنح قصته مستوى فوق الواقعي مستمدا من صميم الواقع ، فيه ظلال مبهمة تشير الحيرة والتطلع معا ، ومن أجل ذلك ايضا جعل « الغربة » صفة تتسرب الى الآخرين الذين غمساوا انظارهم في عالم النبوءات : « ويقسم الكثيرون انهم رأوا على قمة شجرته برتقالة ناضجة اكثر مما ينبغي ، وان أرض حديقته تنبت كل ربيع زهرة « حنون » واحدة ، وان كل الغيوم الرمادية تبكي بدموع ( هو ) » .

وتنسحب هذه الغربة التي تبلغ أحيانا حد اللوثة على شخصيات أخرى في قصص زين العابدين ، وبذلك يعلي في قصصه من درجة المعاناة ومن قيمة الموت معا ، غير ان تلك الغربة انما تنشأ في الاكثر عن المناظر المفزعة التي لا يستطيع العقل الانساني ان يبقى على هدوئه ازاءها ، وخاصة منظر الاغتصاب وانتهاك العرض ، فبطل قصة « نبي بلا أحزان » يصبح شبه ممرور ويلجأ الى الخمر لانه شهد كيف تعدى جند العدو على زوجته ثم كيف اختارت هي الموت احتراقا . وحين استسلم الزوج ( رمزي ) للضياغ ، التقى برمز للضياغ آخر في صورة موسى ، ولكن لم يكن من سبيل للتوحيد فيما بين الحالتين لان التي احترقت ثورة لشرفها كانت تسخر من ضياغ الاثنين معا . ومنذ ذلك الحين أصبح رمزي موشحاً بالغربة ، أصبح جسدا تسكنه الفيلان : « الفيلان ليسوا خرافة ، لو أسقطت نفسك داخلي لتسمرت من شدة الرعب ، في داخلي غول ، أنصتي » .

وفي قصة « هذا الشتاء » أم جنث حين رأت ابنتها تنصب ، واندفع أخوها الى حافة الغربة وازداد فيها امعانا حين ألصق الناس به - دون حق - تهمة الخيانة ، وكان يتطلع الى مستقبل الامهات الاخريات بعين المتنبئ وهو يقول : « غدا يحشو الجنون رؤوس امهات غير أمي » .

وعند هذا الحد من الصدمة المروعة يحاول القاص ان يخفف من حدة التوتر حيناً بالمرآوحة بين حديث

النفس وتسلسل الاحداث الخارجية ، وحيناً بالالتفات الى العلاقة الحميمة بين الانسان والطبيعة ، فهؤلاء « الانبياء » الصغار في قصص زين العابدين يستمعون الى همس الاوراق ويتحولون الى الاشجار ويؤمنون ايمانا عميقا بصداقتها ، وهم لا يحنقون ولا يثورون ، وهم ايضا لا يتسمون ، ولكنهم راضون ... راضون عما اختاروه لانفسهم ، واذا تلكا الواحد منهم في الطريق الى النهاية ، فانما لانه كان يحدث نفسه عن اشياء كان يود ان يحققها فلم يستطع ، وفي الربط الدقيق بين الماضي والحاضر تكمن قدرة زين العابدين على التكثيف من خلال استرسال الاحداث ، وهي ميزة تنبئ عن مهارة فائقة في تصعيد درجة التوتر مع الايهام بتخفيفه .

ولا يقول زين العابدين عن العدو سوى ما يتطلبه واقع كل قصة ، وهو بهدوئه الساخر لا يرسم صورة للمقاومة الصلبة العنيدة وحسب ، بل يوحي ايضا ان وحشية العدو عمل يائس ، لانه يرتطم بصخرة لا قبل له بتحطيمها . ان زين العابدين لا يجرد العدو من المظهر الانساني ولكنه يسلبه كل العناصر التي تخيل اليه ان ما يحققه يسمى انتصارا ، وحسبك ان تقف متأملا عند منظر مؤلف مسرحي في جيش العدو ، وهو يقول للشباب الذي يعدونه : « ساعدني يا أخي ، انا مؤلف ، ولم يبق في مسرحيتي سوى المشهد الاخير » ، حتى ترى ان الفن عندهم يخرج عن القاعدة الانسانية السليمة حين يشاء ان يكون واقعي . ولعل القاص لهذه الغاية جعل العدو في كل قصة جماعة تطارد دائما فردا واحدا ، فردا يحترم معاهدته مع الموت ويأبى ان ينكث عهده .

ان مجموعة « خميس يموت أولا » تحتوي ست قصص قصيرة ، واذا استثنينا منها قصة « في الظل » التي تفارق انقص الاخرى في طبيعة الموضوع وان كانت لا تقل عنها في الجودة من حيث البناء القصصي ، وجدنا ان جميع القصص الاخرى تحمل السمات التي تحدثت عنها من قبل . وفي هذه القصص كان زين العابدين مثال القاص المتمرس الذي يحسن كيف يختار البناء القصصي المناسب ، كما يحكم اللفظة الدالة على تعمقه في فهم النفس الانسانية المختلفة ، ويتقن المزاجية بين الحديث الداخلي والخارجي ، ويحسن خلق الجو العام وينتقل بهدوء سطحي - يخفي وقدة داخلية متأججة - لكن يشعر القارئ بمدى الموضوعية في نظره المدققة الفاحصة . ويتكئ زين العابدين على بعض اللمحات والعبارات التي تخيل اليك - رغم تشبئه بالواقعية - انه يحمل ريشة رسام تصويري . وانا أعلم - بما يشبه اليقين - ان زين العابدين شديد التحري ، قليل الرضى عما يكتب ، وانه يسعى دائما الى مزيد من الاجادة ، وانه كثير التنقيح والمراجعة لقصصه ، ولهذا أجذني مطمئنا الى انه يخطو بخطى واثقة في عالم القصة الفلسطينية القصيرة .



حيث الواقع .

وعلينا أن نميز عنصرا آخر في قصص سلوى هو أشد وضوحا مما في قصص زين العابدين ، وذلك هو الالتجاء على يقظة المرأة ودورها في العمل الفلسطيني ، في مثل القصص الآتية : « لا لا حزن بعد الآن » و « وجه أمي أحمر » و « ابتسامة بطولية قبل ٢٧ عاما » . على أن هذه اليقظة ليست عامة ، وحين تعجز الفتاة في مثل قصة « خطيبتني عفاف ودعا » عن تمثيل الرسالة المقدسة التي يحملها المناضل الفلسطيني يختار المناضل الأرض دون تردد ، ويحس القارئ بالمفارقة الواضحة بين مثل هذه القصة وبين القصص التي يحول فيها الغضب دون الرؤية الصحيحة ، فلا يهتدي أصحابها إلى أداة سوى القتل .

ويمكننا أيضا أن نقارن بين قصة « لماذا فعلت هذا » وقصة « خميس يموت أولا » ، فبينما يصور زين العابدين اندماج المرأة في التضحية حيث تلحق سهلة راضية بخميس دون تهيب أو تخاذل ، نجد بطل « لماذا فعلت هذا » تنتحر لان حبسها الفدائي ذهب إلى المعركة ولم يعد . تلك قصة تصور مرحلة من الرومنطيقية الياثمة ، تجاوزتها سلوى كثيرا في قصصها التي أصبحت ترتبط بالنضال الفلسطيني من بعد .

وكما أن سلوى تستغل لعبة العلاقات المختلفة في الفئة الأولى من قصصها ، تجدها في الفئة الثانية تستغل لعبة المكان ، فهي كأنما تريد أن توزع البطولة على شتى البقاع الفلسطينية حين تجعل هذا من المجلد وذاك من دير ياسين والثالث من قلقيلية والرابع من نابلس . لا ريب أن للمكان قيمة هامة - كما هو حاله في قصص غسان كنفاني - ولكنه هنا مدخل في شهادة الميلاد ، وحسب ، دون أن يكون له أدنى ارتباط بالأحداث .

ويبدو من خلال هذه المنطلقات المرسومة المقدرة أن قصص سلوى أقرب إلى طبيعة « الاسكتشات » ، ولكن من السهل أن نستبين فيها الخامات الضرورية للقصة القصيرة ، فإن حيوية السرد واتقان الحكمة واحكام التصور للمبدأ والنهاية ( مع التفاضل عن كثرة الأخطاء النحوية ) عناصر تبشر بأن سلوى قادرة على أن تكفل لقصصها نجاحا مطردا ، فإذا أضفت إلى ذلك ما تتمتع به بعض قصصها من استدعاء نفسي ( غير مفتعل ) للتفاؤل الواقعي ، قدّرت أن هذه الخطوة ستعقبها خطوات أخرى، تنقل فيها القارئ على أرض صلبة .

أن قصص سلوى لا يعوزها التنوع في الأحداث والمواقف ، وإنما تتطلب عمقا في التجربة ، عمقا يجعل الواقع الفني لديها أهم من حركة العاطفة واملأها .

ويقوم الموت بالدور الأكبر في قصص الأنسة سلوى البنا بعنوان « الوجه الآخر » ( ٢ ) . ولكن يجب أن أسرع إلى القول بأن الموت هنا يقوم بمهمتين متباعدتين ، وعلى هذا الأساس تمثل قصص « الوجه الآخر » مجموعتين متباينتين في الغاية ، بسبب تباین وظيفة الموت في كل منهما . فالموت في المجموعة الأولى لا يعدو أن يكون أداة: سكين أو مسدسا أو سما أو ما أشبه ذلك ، أما في المجموعة الثانية فإنه « رفيق سلاح » .

وتنطلق المجموعة الأولى من مفهوم محدود - ربما كان شديد القصور في دلالاته - خلاصته أن المجتمع مليء بالمشكلات ، وخاصة المشكلات العاطفية ، وعلى وجه أخص تلك التي تمس المرأة منها ، وأن الموت بطريقة أو بأخرى هو الذي يحل المشكلة : فالفتى القروي الذي عجز عن عروسه وطلقت وأراد استعادتها فرفضت يقتلها في نوبة غضب ، والفتاة التي غرر بها خنزير قدر تنتحر ، والابن الذي استغل أخوه الأكبر جهده أراد أن يحقق وجوده الذاتي المستقل فصمم على قتل أخيه ، والعم المتسلط الذي سلب ابن أخيه شخصيته لا بد أن يكون الموت جزاءه ، بل أن مجرد اخلاف رجل وعده لفتاة بالزواج يدفعها إلى أن تقتله . ليس عند سلوى أداة لتغيير الواقع إلا الموت ، في ثورة فردية ، ينتصف فيها المظلوم ، حتى لو كان القتل اطفاء لاحتماد الغضب عن طريقه

وتمعن سلوى في استغلال لعبة العلاقات وتنوع فيها ، كما تمعن في طرح التناقض من جشع وأنانية وخيانة واستغلال ، ولكنها تصطدم في إحدى قصصها بأن الموت نفسه لا يحل المشكلة ، وفي هذا بدء يقظة للوعي على أن الدم الذي سفك في القصص الأخرى كان يبرد حرارة الانتقام مؤقنا دون أن يكون علاجا حقيقيا .

حتى هذا الحد كان الموت - الأداة وسيلة لفصم العلاقات أو لانشائها بعيدا عن الساحة الفلسطينية ، ولكن يبدو أن حرب السادس من تشرين قد فتحت عيني القاصة على نوع آخر من الموت ، فأخذت تقترب فيه من الأعداء المفتصبين المتوحشين ، بل أن أحد المحاربين في إحدى القصص ليغف عن إطلاق النار على جندي من جنود الأعداء ( قصة : أكبر من الانتقام ) لأنه يدرك أنه يقاتل ليحرر الأرض لا حبا في سفك الدماء . أن الرضى الذي يملأ نفوس الأشخاص في هذه الفئة الثانية من قصص سلوى لشبيه بالرضى الذي يحرك أبطال زين العابدين ، مع ابتسام تفاؤلي في قصص سلوى ، تخلو منه قصص زين العابدين ، ويبدو أحيانا أشبه بالحيالة الفنية التي تخدم كيان القصة دون أن تكون مقنعة من

( ٢ ) الوجه الآخر - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،

بيروت ١٩٧٤ .

## فاتحة العذاب وفاتحة للأغاني

تجيئين بعد فوات الاوان  
تجيئين فاتحة للعذاب ،  
وفاتحة للأغاني  
تجيئين لا اعرف الآن من اين ،  
اعرف انك انت معي كل آن .

وحاولت شيئا يسيرا  
وحاولت حبك ،  
حاولت أن أستعيد الاماني  
ولكن وجه النهار  
تدلى من الشرفة الجانبية منطويا ،  
ومضيئا ببرق التزيف

وآن استدار  
على غفلة ، وطواه الرصيف  
وراحت تنقر اوراقها القبريات الاليفة  
عبر الحوار  
توجع فينا المكان ،

حلمنا كثيرا  
حلمنا بطفل ،  
بعينين مرتاعيتين وليل ،  
حلمنا بفصن من الياسمين  
حلمنا بفصن ،  
حلمنا

وكان الوطن  
يلوذ بنا ، أو نلوذ به ، والشجن  
نبادله الاسم والوجه ،

( كان بشباكها الوقت محرمة  
للدموع ،  
ومحرمة للرجوع ،  
وزوادة وحجر . )

تجيئين بعد فوات الاوان  
تجيئين فاتحة للعذاب ،  
وفاتحة للأغاني  
تجيئين لا اعرف الآن من اين ،  
اعرف انك انت معي كل آن .

ولم نك اكثر من عشبة للغريب ،

وقلت تعالي  
وكان الوطن  
يوزع انفاسه الجبلية فينا ،  
ويسكن رابية وشرودا  
وزنبقة وبريدا  
ولكنه لا يصل  
وتقفز عصفورة فوق دالية ،  
فالمساء بعيد ..

عميق كأحزاننا العربية . كان السفر  
يقربنا نخلتين  
وبعدنا جدولا  
فنكتب شيئا على الرمل والظل ،  
هل تخرجين معي ..  
كي تعود العصافير هادئة ،  
والحقول توقع أقوالها .  
في احتفال المطر .

وهل تخرجين لنمحو وهما ونرسم  
وشما

على ساعد يختصر  
خريفا من الأغنيات القتيلة والخضرة  
الذابلة  
الى ساحة أو صدى بيتديء  
ويا زهرة الوقت ، والتعب المورق  
المنتظر

تجيئين مثل الأغاني  
وينشد في سهل عينيك لي طائران  
ولكنني لم تلامس يداي الندى ..  
والسلاسل تأخذ شكل البدن  
ومخفورة أنت ،

من ينزع الآن مني يدك ،  
وينهب ساحل عينيك ،  
من .. ؟

ومن يبدأ الفصل ،  
كل الفصول الختامية الآن قابلة ،  
للتداول كالأعملة الأجنبية ، والحزن ..  
( كانت تطرّق ثوبا جديدا ،  
وتنسج رايه )

وما فرح القلب يوما  
ولكن هذا الرحيل الطويل يجدد ..  
تأشيرة للقاء ،  
وتأشيرة للوداع ،  
وتأشيرة للمدينة .

الا توقفين اياك حينما  
لأحصى قتلاي ..  
أحفر فوق جذوع الشجر  
نقوشا معاصرة ،  
أو

وجوها محاصرة ،  
ثم أهوي على جبل ينحدر  
بكاء .

الا توقفين رحيلك هذا  
لأحمل قلبي سليما وآتي  
من المسرح الدموي قرنفة ،  
للذبول على صدرك المرتفع

الا توقفين نزيك حتى نطل معا ،  
أو نموت معا ،  
في احتراق الوتر  
فليس لمهرتنا في البراري هنا متسع  
وهل تخرجين معي ..  
كي تعود العصافير هادئة ،  
والحقول لنا ..  
والمدى المنتشر

تعالي اذن  
تعالي وكوني  
طريقا وموتا  
يكون الوطن .

تجيئين مثل الأغاني  
تجيئين لا اعرف الآن من اين ،  
اعرف انك انت معي كل آن .



## محاولة لكتابة « سيناريو جديد » لفيلم عن الثقافة العربية ....

كل موسيقى وكلمات الرقصات ، التي رقصت الحركة  
الادبية على انغامها طويلا ...

لقد ظلت الجوقة الموسيقية الحزيرية تعزف ، وتقيم  
حفلات « الزار » ، في طول الوطن العربي وعرضه حتى  
وصلت من الارض المحتلة ، اصوات شعرائها ... وكانت  
اصوات بريئة ومتواضعة تحمل فوق اصابعها لهب رفض  
الاحتلال ، وبدلا من احاطة تلك الاصوات بالدراسة  
الموضوعية والتقييم العلمي ، ودفعها الى امام ، كجدول من  
جداول الشعر العربي ، ثم الانتقاض على تلك الاصوات  
الشعرية ولم يتم الانتقاض بشكل عفوي ، ومن غالبية  
النقاد والدارسين ، الذين قاموا بتدشين باخرة حزيران ،  
بل بشكل منظم مدروس ، فالنضال ضد الارهاب  
الاسرائيلي بالطبع ، ليس اكثر سهولة فقط ، بل اكثر  
امنا - من النضال ، ضد اي ارهاب يمارس ، في هذا  
الوطن العربي او ذاك ، والمطالبة باطلاق سراح شاعر معتقل  
او كاتب سجين ، في الزنزانة الاسرائيلية ، اكثر ضمانا ،  
من المطالبة باطلاق سراح شاعر سجين ، او كاتب معتقل  
في هذه العاصمة العربية او تلك - انني اتكلم عن هذه  
الظاهرة في عموميتها ، رغم وجود بعض الاصوات التي  
انطلقت تدين الارهاب حيثما وجد .

لقد قاموا بتغليف حملة دعايتهم لشعر الارض المحتلة  
- بشعارات سياسية - فكتبوا الكتب ، والفوا الدراسات ،  
وتم نشر عشرات الدواوين ، في عشرات الطباعات الخاصة  
والعامة ... كانوا ذبابة تقع على الجرح لكي تمتصه ،

● بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، دشنت غالبية النقاد  
والشعراء والدارسين بكسر زجاجات الحبر باخرة ما  
اسمته بالادب الحزيري ، ونزلت الباخرة الحزيرية  
الى الشارع الادبي ، وليس الى الماء بالطبع ...

وبهذا التدشين تمت عملية القفز بالبارشوات فوق  
سنوات طويلة دامية قد سبقت حزيران ١٩٦٧ ، وتم  
الهبوط فوق ارض مطار حزيران ... وبدا للجميع -  
وللوهلة الاولى - كمن يصاب بطلقة رصاص - فلا يحس  
بها الا بعد لحظات - ان الكارثة كلها ، التي طعنت الامة  
العربية في صدرها وظهرها ، كانت حصيلة ستة ايام  
- هي ايام الحرب - التي لم نخضعها - لمائة سبب وسبب .

لقد تمت - وباعلى مستوى من مستويات الفوغائية  
- اهالة التراب على كل ماحملته السنوات القاسية الماضية ،  
من كل صور واشكال العنف والبوليسية ، والمصادرة  
للحريات ، والرقابة ، الى اخر حلقة من حلقات مسلسل  
القمع ... وللف التاريخ فهناك مجموعة قليلة من الشعراء  
والنقاد ، والكتاب لم يشتركوا بالاتهم الموسيقية في  
« اوركسترا حزيران » ، وللأسف الشديد ، فاصوات  
الابواق والطبول التي انطلقت تقصف ، قد طفت على صوت  
البيانو ... - ان العصي في ادبنا العربي - العصي التي  
تضرب - الورق - ما تزال اكثر تأثيرا ، من الاصابع التي  
تضرب امشاط - البيانو -

وللحقيقة ، فلقد قدمت الجوقة الموسيقية لحزيران ،

# قالوا عن كتاب حُب

تأليف غادة السمان

بعيدا عن الثثرة الرومنطقية ، والرسائل التقليدية ، تشارف غادة السمان ، بحساسية الانثى وموهبة الفنان في لحظات حميمة ، عالم الشعر تاركة على جدار القلب الانساني آثار بصماتها ....  
عصام محفوظ - جريدة النهار

« حُب » ، هو حكاية مسيرة طويلة عرفت كيف تتجاوز نفسها دائما .  
جورج الراسي - مجلة البلاغ

سنبقى نتلهف الى مراثيات غادة السمان الحميمة،  
الماضية والمقبلية .  
ظافر تميم - لسان الحال

لا تكتفي غادة السمان بالتعبير عن الانسياق المطلق مع نوازع الجسد بل تحاول التبشير بما يمكن أن نسميه بعبادة الجنس !  
رشيد ياسين - المحرر

اذا كان الشعر يسكن اعماق اشياء الحياة ( الموت ، الالم ، الحب ، التضحية ) فان غادة السمان الكاتبة والقاصة ، هي شاعرة قبل كل شيء !..  
نهاد سلامة - الصفاء

الحب الذي تحكي عنه غادة السمان أساسه الحرية ، وكردة فعل عن كل كتب حب المرأة العربية من الف سنة ، أرادت غادة السمان أن تحب عنهن جميعا .  
هدى الحسيني - الانوار

تذهب غادة دوما الى اعماق الاشياء ، وتستطيع ان تكون غنائية ، او ساخرة كما تستطيع ان تستحضر برقة الحب الطفولي ، وان تصرح بالحقيقة بجسرة وأخلاص .  
ايرين موصلي - الاوربان لوجور

منشورات دار الآداب

ولقد صوروا انفسهم « نحلة » تقع على الجرح الفلسطيني لكي تصنع اقراص العسل ، ولم تكن اقراص العسل لايدي الشعراء في الارض المحتلة - بل كانت لافواه تلك « الجوقة » ...

ثم جاءت حرب تشرين : الذين دشنوا باخرة حزينان ، والاسطول الجوي - لشعر الارض المحتلة ، هم انفسهم الذين تصدوا لادب حرب تشرين وصرخوا جميعا: من هنا نبدا ... وللمرة الثانية ، كأن الانتصار قد وقع في ايام الحرب وحدها ، وليس في السنوات الماضية التي سبقت الحرب ، سنوات العذاب وحرب الاستنزاف والاستعداد والتجربة والتي هي في كلمة سنوات المقاومة الفلسطينية والجماهير العربية وسنوات جمال عبدالناصر ايضا ...

عملية دخول الى الحمام التركي ، وعملية خروج منه ... بشباب نظيفة ... وفقاعات الصابون لا تزال فوق الوجوه ، تملأ العيون والافواه ، والاذان ايضا ...

\*\*\*

مثل تلك الاهانة لادبنا العربي ، يجب ان تتوقف ... ولن تتوقف بكتابة مقال ولا ألف ... ولكن بدراسات تحليلية جادة ، يقوم بها نقاد ليسوا من فصيلة الثعالب بالطبع - الذين يكتبون بذيولهم - وعناقيد الدالية في افواههم - ويعاملون الادب العربي معاملة الكباريه ، فهم كراقصات شارع الهرم ، يتنقلن بثوب الرقص من كباريه الى اخر ، حتى مطلع الفجر ... ولقد قدم من مختلف الرقصات ، وجلسن على مختلف الموائد ، وقلن لكل زبون على حدة : انه الزبون المفضل او الشاعر المفضل !..

\*\*\*

في اعتقادي ان مثل تلك الدراسة والدراسات الجادة ، يمكن ان يقوم بها الجيل الجديد من نقادنا ، ولقد فعل هذا الجيل الجديد ، الكثير في مجال السينما ، والفن التشكيلي والمسرح ، ويمكن لنقاد جدد اخرين ، ان يفعلوا الكثير في مجال النقد الادبي ... وهم موجودون بالفعل ... ولا بد وان يقوموا بواجبهم ، فيطردوا من الهيكل ، المرايين وباعة الحمام ، والذين نراهم دائما على ابواب كل مزاد علني ادبي .

بيروت

## من دفتر فدائي في قوات العاصفة \*

لا تناقش في الضوء  
والليل رجب ..  
ولا شيء غير الصعود  
فيصعد  
... ..  
... ..  
ينمو على الجدار فوق معصميه  
شجر الحديد  
ممنوعة زيارة السجين ..  
والقتلى  
على بلاط الساحة القديمة .. النرجس  
صار جرسا يدق  
صار دفترا ..  
يكتب فيه اسمه الجديد  
- هل يقول شيئا قبل ان يغيب عن؟  
وقيل أن ..؟  
تشابك العليق فوق الشرفة الغربية ..  
الشمس ..  
وفي يديه الثمر البري  
هذا القمر الذي اطل من خلال  
النافذة ..  
ارتدى عليه  
- هل أحبه ..؟  
ارتعد الفيم ..  
فما نقته غابة الزيتون  
هذا المطر المضيء بين القحط ..  
والظلام .. شعرها ..  
الربيع ..  
صوتها ..  
ووقع خطاها في قاع قلبه  
وخطوه على قناطر الرصاص  
والعذاب  
تبدأ اللحظة من قيوده .. وتنتهي ..  
يولد مرة أخرى  
ويحكم الليلة بالاعدام  
لا يقول شيئا ..  
هز رأسه ..  
تنهت اعصابه هنيهة  
اغفى على الحبال ...  
وابتسم  
... ..

صدرها .. والارض  
خطوة واحدة في قارب المطاط  
خطوة واحدة في الضفة الاخرى  
الهشير يحجب الرؤية  
والنجوم  
يقرأ البوصلة التي صادفها ..  
ياخذ في يديه البندقية التي بعثتها ..  
بعدها  
يصعد فوق ( الكترات )  
كثرت مواقع العدو  
والاسلاك في طريقه  
يرحف صامتا  
يخاف بعض الشيء  
يمر الحقول واحدا  
فواحدا  
توهج التراب تحت قدميه  
وقع العاشق فوق الارض  
... ..  
... ..  
ويكتب في كأس ماء ..  
ويشربه ..  
ثم يصحو ..  
يحبس بشيء من البرد  
ينهمر الثلج  
يلجأ نحو قصائده  
يتلفح أوراقه .. وينام قليلا ..  
يشم دخان المواقد ..  
يففو ..  
يئن  
يصادر قبل الدخول الى الحلم  
ينهض ..  
يحتضن السلم الخشبي  
يجوع ..  
فيأكل خبزا ..  
وزيتا  
وشيئا يسميه غريته  
يتنفس بين الدخان .. وبين الحريق  
.. دما لزجا  
ويلق وجه حبيبته في المساء الحزين  
ويسكب خيطا من الشاي .. والدم ..  
يصعد فوق ذراعيه .. معضلة ..

يروى عن الفريب ليلة انهمار الثلج  
في مدينة تحنط في الكتب الصفراء  
والجرائد الصفراء والنيون  
انه يصير غير قابل للمس ..  
او للكسر  
في واجهة الزجاج .. تشنق الليلة  
لعب الاطفال  
صار لعبة ..  
وانقطع التيار  
ظل وحده معلقا في عتمة المدينة ..  
انطوى ..  
وانفجر الصراخ بين قلبه ..  
والليل .. مثل حشد من حناجر  
النساء في ماتم القرى ..  
يلذكر كيف ..؟  
... ..  
... ..  
جاء صوت الريح حاملا رائحة الاهل  
تكسر الزجاج  
انقطع الخيط الذي يربطه بالخشيب  
المحروق  
اخترق الحاجز  
قامت المرأة في طريقه ..  
أزاحها ..  
ومد راحتيه ..  
قدميه ..  
لامست جبهته العاصفة ..  
انتهى الى سمعه خريز نهر الاردن  
.. العتابا ..  
مهرولا يخب ..  
اعترضته حكمة الموتى  
أدار ظهره .. ودار حولها ..  
فطوقته .. دار حولها .. مشى  
وكان حضن الفور دافئا  
تحسس الرمانتين  
لم يعد يرى سوى المخاضة التي تفرد  
... ..  
( \* ) من مجموعة : « وشاهرا سلاسل  
اجيه » التي تصدر هذا الشهر عن  
الاتحاد العام للكتاب والصحفيين  
الفلسطينيين .

الاسئلة ..	الانصات .. والحضور ..	ويؤخذ من بين عينيه ..
الحاجة ..	لم تشرق الشمس ..	يطرح بين الموائد .. والتبغ ..
والضرورة ..	ولكن .. ظل شاخصا كالصورة	والاحذية ..
المتاحف الفبية ..	الزيتية	ويسمع قهقهة .. فيصر بأسنانه -
الاقفال ..	انتمى للزمن الذي تجدد الناس عنده	يفتح الآن باب .. ويفلق
ملصقات موسم السياحة الطويل	يكاد ان يصرخ بالذي خبأه ...	يسقط تحت الصرير .. فيصحو..
والاعلان عن برامج الملهى	يخاف ..	ويسال ماذا حلمت
يقوم ..	ينشر بين الشمعدان والشوارع	- انتبه ..
يخلع الآن يديه عن قبيلة الايدي	الخالية .. الصمت ..	... فينام
التي تضرعت على منصة	( يلد ) نحو السقف جايا	يجرّ على الثالج .. والملح ..
الاعداء	تتهدم الظلال فوقه ..	يؤلمه جرحه ..
تحت ابطه احتواك	يخونه لسانه ..	ثم يسمع موعظة
موتلا تصير غابة الرمان	يخرج بين العقل .. والجنون ..	- كيف تبدو الحياة .. اليسست..؟
فرّ من غربته اليك	من عذابه ..	يكاد يجيب بصدق ..
...	وفي عيونه ينطفئ البريق ..	فتحبس في حلقة الكلمات ..
...	يسبل الجفنين .. تحت قسوة الرحي	ويرسم دائرة في الفراغ ..
...	يطحن	يلون اطرافها بالتنزيف
... ولا يذوب الثلج	- هل يموت القمح ..	تصير قرى
- هل اصفيت كيف اتت السروة	والزيتون	وجبالا
تحت البرد	تنشج العروق في الصخور ..	ووردا
- هل عايشة رعشة العصفور ..	والجذور ...	يرى انه يمتطي فرسا بين اربد ..
قبل فجر اليوم ..	تطفح الآبار بالمياه ..	واللد ..
ارتعش الغريب ..	والبترول ..	يحمي بظل جناحيه رف العصافير
قال شيئا ..	والدم الشجي ..	يفرد ما بين نجمين .. والثلج ..
دسّ جيوبه في يديه	بين النيل والفرات	والماء .. كفا
قال ..	بين شاطئ الخليج .. والمحيط ..	يشير باصبعه ..
لم يلمع جرحه	اعتقلوه	ثم يضحك
فما تعرفت عليه الاعين التي ترصده ..	قتلوه ..	اذ يعرف الآن ان الذي قتله غزل
بدا عليه انه يبكي ..	ذوبوه بالاسيد	يثمر اسدر قريب المصبّ
مضى يرافق الرصيف	اشتعل المناخ في الزنزانة الضيقة	ويمحضه النخل باب جنين ..
كان الورق الذي يصب في المطابع	ارتحلت فيه ..	وتثمر عنابة .. وحدها .. انتظرت
المشبوهة الليلة	صارت القصيدة التي شكلتها ..	بين رأس المطلة .. والحوض ..
يستحيل عملة	دورية ..	يستحضر الآن طفلا ..
وصحفا	وصلية ..	وقبر أبيه ..
وطبعة جديدة من وجه امه	وافتنح التقويم .. بالرصاص ..	يفهم ان لن يكون لفيرك ..
خريطة ...	تواصل الحصار ..	...
تطرح في الحانات	اختبأ الاسى فسي خشب المقاعد	...
والتكايا	اليابسة ..	تداخل الحلم الذي يدور بين الباب
- انتبه	الاشجار هجرت اوراقها ..	والشباك بالاوراق
- يحبك الآن .. كما لو انه الشمس	والكلمات عجزت ..	والجدار
التي تبوس وجنتيك	- هل يرتدي الغريب ثوب الحيوان	والتقويم
كل فجر ..	الداجن ..؟	والاسرة
- انتبه	الميتة ..؟	استراح القلم المتعب في الاصابع
يجيء غربة ..	- هل يخلعه ؟	اليقظي
خذه فوق الصخر ..	- هل ترتديه الغربة القديمة ..	توقفت ساعته قبيل موعد الحصاد
		ظل شاخصا .. يعيش وهلة

## توفيق فياض



## عن الارض والأدب

بيديه اللتين كانتا تنزان ماء لعدم التعمود .. كان يتملكه احساس بالذنب والالتصاق بالارض اكثر .. كان يشعر انه لم يعط ارضه ما تستحقه من حب .  
في تلك الفترة كنت معه دائما في الحقل اساعده واحسرس الزرع .

بعد ان احملت الهاجناه المقييه هاجرنا ثانية مع اهل القرية لنقضي قرابة العام في جبال نابلس بين اشجار الزيتون .. هذا العام علمني اكثر معنى ان يكون للانسان ارض .. كانت والدتي تصنع لنا الكعك الذي نعمله انا واخوتي ونتنقل بين القرى المجاورة لبيمه ، في تلك الاثناء كنا نعيش على ما تقدمه الطبيعة من نباتات برية كالزعتر والسناري والمرير والقريص والعكوب والفقع .. حياتنا خلال عمام ظلت ترحالا دائما بين الجبال والوديان والسهول والقرى نبيع الكعك ونجمع نباتات الطبيعة .. اضافة الى ذلك كنا نسرق من المقاتي المجاورة البنودرة والفقوس والخيار والكوسى .. كنا اطفالا ونجد صعوبة في فهم قوانين الملكية ، كنت اعتقد ان الارض ملك للجميع ، غير ان اصحاب المقاتي الذين كانوا يطاردوننا ويرجموننا بالحجارة ( كنا ايضا نرد عليهم ) علمونا مبكرا هذه القوانين كما علمونا رفضها في نفس اللحظة .

خلال تجوالي لبيع الكعك تطلعت بالرعيان والاغنام وشبابه الراعي، حتى انني في احد الايام اشتريت شياطة بكل حصيلة البيع ذلك اليوم، واخبرت اهلي ان الكعك قد وقع في الطين .. واصبحت بعد ذلك رفيقا للرعيان ليعلموني العزف على الشياطة مقابل بعض الكعك .

حين بدا الجيش العراقي هجومه لتحرير قرى المثلث العربي سارت الاهالي خلف الجيش ، وكنت اركض امام الاهالي ممتلئا بشوة طافية .. ها نحن نمود الى بيتنا ومقتاننا في المقيبه .. التي يحررها الجيش العراقي ثم لا يلبث ان يتوقف على ابواب المفولة بنساء على الاوامر العليا ، ينتحر القائد العراقي احتجاجا ، وتبدأ اسئلة من نوع جديد تطرق راسي الصغير ..

في «ماهدة رودس يدخل المثلث العربي بما فيه قرينتا داخل حدود التقسيم، ويبدأ الاهالي مرة ثانية بالهرب خوفا من الانتقام الصهيوني ومن هناك الامراض كما شاع آنذاك .. لكن والذي وعدنا من الرجال كانوا يركضون خلف الناس لاقناعهم بعدم ترك الارض . الجيش العراقي كان يقول لنا : موتوا بارضكم ولا تفادروها . البلاد بيست .. فعلا بقي عدد كبير من اهل مقيبه في ارضهم ولم يرحلوا .

« اكتشاف الواضح وبسيط ، تلك هي المسألة المعقدة » .. كان ذلك مبعث حيرتي وانا ادير بذهني ملامح الحوار مع توفيق فياض الكاتب الفلسطيني الذي خرج حديثا من سجون الاحتلال الصهيوني . فلاح حقيقي يروي ببساطة رائعة حكايات شعبه وصموده ، هذا باختصار شديد توفيق فياض ..

وعالم توفيق فياض هو الارض بترابها واشجسارها ونباتاتها وحيواناتها ، فما هو سر هذه العلاقة .. طفولة ونشأة ؟

« ولدت في «مدينة ( حيفا ) ، لكن سنوات طفولتي قضيتها في دير للراهبات ( الراهبات الالمانية ) يحتوي على مساحة زراعية واسعة فيها مختلف انواع الاشجار والخضروات .. ففي كثير من الاحيان كنا نتلقى دروسنا تحت اشجار الزيتون .. العابنا كانت تجري دائما بين الاشجار .. وفي مسواسم الزيتون كنا نساعد الكبار في جمع الزيتون .

هذا اللقاء الطفولي مع الارض والممارسة المبكرة معها كان يستكمل صورته في حضان امي في فترات الاجازة .. وامي فلاح لا زالت تحمل في روحها قرية « فسوطه » الجبلية القاسية والجميلة .. واحاديثها وحكاياتها عن فسوطه لا تنتهي : الفلاحون الذين يحيلون الارض الجبلية الجرداء الى اراض صالحة للزراعة .. والدها المشهور ككبر صيادي الشمال .. عادات القرية وتقاليدها ... الخ .

وامي تتقن استخدام كافة انواع الاسلحة ، كما تتقن الركوب على الخيل .. فيها الكثير من ملامح الرجال مثل معظم الفلاحات في الريف الفلسطيني .. والقريب ان امي حتى هذه اللحظة لا تستطيع النوم الا اذا حكشت ما تزرعه في حاكورة البيت من بندورة او بقندونس او غيرها من الخضروات .

في فصول الصيف التي كنا نقضيها في قرية المقيبه حيث تعيش جدتي كانت تتواصل علاقتي بالارض .. ففي القرية ارض لوالسدي يزرعها قريب لنا محروم من الاطفال ، تطلق بي كما تطلعت به ، كان ياخذني دائما حيث يعمل فاقضي النهار في المقاهي وركوب الحمير والذهاب الى العين . اضافة الى ذلك كانت هناك الرحلات التسيي نقوم بها في انحاء مختلفة من البلاد .. هكذا قضيت سنوات طفولتي الاولى بين الدبر وقسوطه الجبلية والمقيبه الساحلية حتى وقعت النكبة فرحلنا من حيفا الى المقيبه .. والدي الذي تنكر للقرية والارض بفعل ظروف الاحتلال وسياسته الاقتصادية عاد ثانية ليعمل بالارض

## الناصره ومرحلة التحول

في ذلك العام ( ١٩٥٥ ) انتقلت الى الناصرة للدراسة ، وهناك عشت في الحارة الشرقية التي لا تبدو كونها قرية مزروعة في المدينة ، فمعظم سكان الحارة فلاحون يستعملون اليوايح ويزرعون اراضي القرى المجاورة . وحول بيوتهم لا زالوا يزرعون الحواكير الى الآن .

عندما انتهت دراستي عملت معلما في المقيبة مدة عام واحد فقط ثم طردت من عملي لاعداد ثانية للعمل كفلاح ، الى ان دخلت السجن عام ١٩٧٠ ، الا انني واجهت وضعا مريبا خلال عملي الجديد ، فبعد ان صادر المحتلون ارضا وحولوها الى بركة كبيرة ضمن قانون تركيز الاراضي الجديد ( هذا القانون الذي قاومه السكان دون جدوى ورفضوا ان يخلوا ارضا مقابل ارضهم او ان يتنازلوا عن ملكيتها مقابل المال ) وجدت نفسي مضطرا لبيع قوة عملي في القرى الزراعية والكيوتسات اذرع واحرث وادري الايقار والماشية . الوضع المعقد الجديد الذي وجدت نفسي فيه هو احساسي المريب بان امر هذه الارض يذهب للمحتلين . . . لقد صارت القضية الآن اكبر بتحرير الوطن وليس بالدفاع عن ارض القرية فقط . .

● لا شك ان هذه الفترة الطويلة تفسر سر علاقتك بالارض . . هذه العلاقة العفوية الوطنية الطبيعية ، كيف تطسورت في مرحلة الوعي اللاحقة ؟

— لا شك ان الناصرة كانت نقطة التحول الاساسية ، فهذه المدينة العربية كانت تمور فيها تيارات وطنية وعروبية حادة وتتلقى على الدوام انعكاسات الوضع العربي ، وخاصة في عام ١٩٥٦ وخلال العدوان الثلاثي على مصر ، حيث وقعت مذبحة كفر قاسم . .

لقد خرجت جماهير الناصرة لتمنع بالقوة تحرك السيارات العسكرية الاسرائيلية ، كانت ملحمة رهيبة سقط خلالها اعداد كبيرة من الجانبين . وفي عام ١٩٥٨ حدثت ملحمة اكثر دموية بمناسبة الاحتفال بعيد العمال ، وزج بالثلاث في المعتقلات ، وكنت واحدا ممن اعتقلوا مؤقتا في تلك الفترة . . كان ذلك هو الاعتقال الثاني لي . . المرة الاولى حين كنت صغيرا حيث سجنحت خمسة ايام بتهمة سرقة حمل . . والحقيقة ان هذا الحمل قد سرح الى قريننا وحده مسن كيوتس قريب ، فاخذته ورببته ، ولكن لونه المميز كشفني في النهاية فصادروه ودفعوا والذي ١٠٠ ليرة اضافة الى الاعتقال .

الاتجاهات السياسية الرئيسية في فترة وجودي في الناصرة كانت تتركز بقوتين اساسيتين : « حركة الارض » والحزب الشيوعي . لكنني لم اكن عضوا في اي منهما وان كنت اكثر ميلا لحركة الارض التي كانت مفاهيمها الاساسية قومية تحررية اشتراكية ، الا ان هذه الحركة لم تلبث ان تلاشت بفعل الضربات المتلاحقة التي وجهت لها . . اما الحزب الشيوعي الذي كنت صديقا له فان عدم انتمائي له يعود اساسا لرفضني الموافقة على بند في قانونه الاساسي ينص على ان حامل عضوية الحزب هو مواطن اسرائيلي .

هكذا وجدت نفسي في معترك الحياة السياسية والنضال الوطني . . هذه الفترة شهدت ولادة الادب المقاوم في الارض المحتلة ، وبدأ الكتاب والشعراء يلعبون دورا تحريزيا بارزا في الحياة السياسية : حنا ابو حنا وجيب قهوجي والقاص فرج نور سلمان وراشد حسين . . والآخر كان ابراهيم وهو بحق واضع حجر الاساس لشعر المقاومة . وعلى اثر ذلك ظهر درويش والقاسم وجبران وغيرهم . . وغيرهم . . هذا الادب اسيه ادب التصدي : فقد كان يتعرض اساسا لمحاربة محاولات اقتلاع العربي ارضا وشخصية ، وضد الاحكام والقوانين الجائرة التي يضعها المحتلون .

● اتت اساسا كاتب قصة قصيرة بالاضافة الى كونك روائيا وكاتبا مسرحيا . . كيف نشأت علاقتك بالقصة كشكل ادبي خاص ؟

ان عام التشرد والاهانات الذي عشناه على مدار سنة كاملة في الجبال كان عاملا هاما في تمسكتنا بالارض وعدم الرحيل عنها . ومقابل ذلك بدا الصراع والتحدي ضد المحتلين في التثبيت بالارض وعدم التفریط بها . . تلك كانت قصة الصمود الباسل الذي وقفه الفلاحون في السنوات التالية وعلمني قيمة الارض ، وربطني بها اكثر . ( هذه القصة البطولية هي موضوعات توفيق فياض وحكاياته التي ضمتها مجموعته القصصية « الشارع الاصفر » ) .

المقيبة وصندله هما القريتان الصريبتان الوحيدتان في مرج ابن عامر اللتان واجهتا سياسة التهجير ومصادرة الاراضي فتحولتا نتيجة ذلك الى منطقتين مزولتين عن العالم . . الحياة فيهما تعتمد على الارض والشجرة والماشية ، وليس هناك مصدر رزق آخر . . التصاريح ممنوعة والخروج من القريتين بالتالي ممنوع ، وليس هناك اية خدمات تقدم للقريتين .

في عام ١٩٥٢ عرض المحتلون عروضاً مغرية لبيع الارض ومفاداة القرية الى الاردن . . حين رفض الاهالي هذه العروض لجأ المحتلون الى سياسة الارهاب والبطش والتكليل من اعتقالات ومداهمات لدفع الناس لبيع اراضيهم . . لكن العدو الذي فشل في كلا الاسلوبين لجأ الى أسلوب جديد بالادعاء ان هذه الاراضي دخلت قانون الاستيطان، والخيار المطروح امام اهل القرية هو بيع الاراضي والهجرة الى الاردن او مبادلة اراضي هذه القرية بقرية اخرى اسمها شعب بحيث ياخذ الفلاح مقابل كل دونم ارض في مرج ابن عامر خمسة دونمات في قرية شعب ومقابل كل غرفة اربع غرف ، لكن الفلاحين رفضوا فاخذوا الاضطهاد وحوصرت القرية لمدة ستة اشهر حصارا تاما بحيث لا يدخلها او يخرج منها احد ، كما منع عنها كل شيء . . في هذه الاثناء وقعت حادثة « اقوت » حيث ادعى المحتلون بانهم سيقومون بمناورات عسكرية في المنطقة وعلى اهالي اقوت مفادتها عدة ايام ، وحين فعل الاهالي ذلك قصفها الاسرائيليون بالطائرات ودمروها ليفرضوا على اهليها القبول بمنطقة ثانية . . امام هذه الحادثة اصر اهل المقيبة على البقاء في بيوتهم حتى ولو أدى الامر الى قصفهم بالطائرات .

حين جاءت التراكثورات لعراة ارض القرية على اساس انها اراضي مصادرة خرجت القرية بكاملها الى الحقول والقلى الناس بانفسهم تحت عجلات التراكثورات . . كنت مع الذين القوا بانفسهم تحت العجلات ، وكنا نصرخ فيهم : اصعدوا فوقنا اذا اردتم ان تمروا . . .

ومن المشاهد التي لا تنسى في تلك الساعات الرهيبة جادة لنا انتزعت طفلها الرضيع عن صدرها والقت به امام التراكثور وصرخت بالسائق : « اذا كنت زله اطلع عليه » . . في تلك اللحظة اوقف السائق التراكثور ونزل منه . . ادار ظهره للقرية ومضى بعيدا في مرج ابن عامر والدموع تملأ وجهه . . وحين حاول الجنود ايقافه زجرهم بصف ومضى مبتعدا في المرج الواسع . .

ذلك الحدث الذي لا ينسى اضاف لملاقتي بالارض معنى جديدا . لقد صار حب الارض يعدل معنى الغداء والتضحية من اجلها . .

● خلال هذه السنوات ماذا كنت تفعل ؟

حتى عام ١٩٥٥ كنت اعمل في الارض كاي فلاح . . اذرع واحرث واقلب الارض واحصد ، كما كنت ارعى الاغنام . . كنت كذلك اشارك في احتفالات القرية . . اغني وارنجل الاغاني . . الكبار كانوا يدعوني لاروي لهم الحكايات التي كنت احفظ الكثير منها بواسطة جدتي ( بعد سنوات طويلة كتب توفيق قصتين عن جدته : « الديك الضائع » و « ليلة القدر » ) .



عن الثورة والفدائيين ، ولكن ظروف النشر في الداخل حالت دون خروجها الى النور باستثناء قصة واحدة . لكن هذه المجموعة بمسند اعتقالي وتفتيش بيتي مرارا اختفت ، كما اختفت معها مسرحية غير كاملة ورواية .

نزبه ابو نضال

أجرى الحديث

\*\*\*

## المخبر

### قصة بقلم توفيق فياض

لو لم يغير « أبو صالح » لهان عليها كل ما رآته من ويسلات حرب حزيران ، حين دخلت القوات الفائزة قرية طوباس ، وهي تحتل القرية بعد الأخرى ، من قرى الضفة الغربية . بل ولهان على « أم صالح » كل ما يرتكبه المحتلون من أفعال تشيب لها الاطفال ، كما كانت تقول دائما .

فبدلاً من أن يواسيها ، ويخفف عنها حزنها ، على فراق ابنائها الثلاثة ، الذين رحلوا مع بقية أهلها الى الضفة الشرقية من الأردن ، أصبحت لا تستطيع التحدث اليه في أي شيء ، حتى ولا في شؤون البيت ، لكثرة أشغاله كما يقول لها دائماً . لقد عاشت معه سنين طويلة ، دون أن تسمع منه في يوم من الأيام أنه مشغول . خاصة حين كانت تود التحدث اليه ، بل أنه لم يكن ليتأخر ليلة واحدة عن العودة الى البيت ، أكثر مما تقتضيه صلاة العشاء ، اللهم الا في ليالي الأعياد ، حين كان يسافر لزيارة شقيقته المتزوجة في القدس . اما اليوم فلم تعد تعرف الى أين يذهب ومن أين يأتي . يوم « أنا رايح على نابلس يا مرة » . يوم « أنا رايح على جنين » ، وكلما حاولت سؤاله عما يشغله ، وماذا يفعل في نابلس أو في جنين ، فاما أنه لا يرد عليها البتة ، واما أنه يكتفي بقوله ، ان لا دخل لـ... في شؤوني . فتسكت خوفاً من نظراته المتوقفة التي يصوبها نحوها . ثم يخرج مرتعداً وهو يتمتم ، ان باله مشغول على الأولاد ، وان لا بد له من الحصول على تصريح من السلطات لارجاعهم ، وبأي ثمن ، ولا يعود الا بعد منتصف الليل ، أو قبيل الصباح ، رغم حظر التجول الذي فرضه المحتلون على القرية أثناء الليل . وفي كل ليلة كان يعود فيها متأخراً ، تكون لا تزال ساهرة في انتظاره ، الا انه كان يدخل الدويان دون ان يكلها ، الى أن صرخ في وجهها ذات ليلة ، بأنه اذا وجدها غير هذه المرة تقف في طريقه ، وتنظر اليه كعادتها ، فسيطلقها ، مما جعلها لا تجرؤ على النهوض من فراشها كلما عاد ، وهي التي كانت تنتظره كل تلك السنين الطويلة وكل يوم ، حتى يعود لتقوم على خدمته الى أن يأوي الى فراشه وينام .

نفد صبر « أم صالح » ولم تعد تحتمل هذه الحياة مع « أبي صالح » ، وقد عرفت بحسها ما يفعله ، لا سيما بعد أن أصبحت ابنتها صبيحة لا تكف عن سؤالها عما يفعله والدها ، ولماذا يخرج في الليل ، بينما لا يستطيع الآخرون الخروج . وكيف ان جميع بنات الحارة بدان يبتعدن عنها شيئاً فشيئاً ، ولا يشركنها في حديث أبداً . وكلما مرت بمجموعة من النساء ، يبدأن بالتهامس خلفها . فراحت « أم صالح » تراقبه عندما يخرج . ذات يوم تبعته الى كرم الزيتون فرائه يصعد سيارة عسكرية ، كانت في انتظاره ، فراح قلبها يخفق بشدة ، ولم تتماسك نفسها عن البكاء ، وهي تصعد ادرجها الى البيت .

وما كادت تصل الى البيت حتى سمعت جارتهم « أم علي » وهي تصرخ بأعلى صوتها « ول يا علي ، تقطعت البنات تاتناسب بالخباين ، اللي الله أعلم كم شهيد صار برقبته . الله ينتقم منك يا بو صالح » .

التتمة على الصفحة ٧٤

— لا أعرف بالضبط سر علاقتي بالقصة بعيداً .. ربما يعود ذلك الى طبيعتي كفلاح يعتمد على الحكاية بشكل أساسي والحكاية الرمزية في كثير من الأحيان .. أذكر مثلاً بعد احتلال إسرائيل لسيناء والجولان والضفة الغربية ان فلاناً قال مباشرة نعلقها على ذلك : « واوي وبلغ منجل » وبقية المثل معروف .. هذا الأسلوب في الحكاية الرمزية التي يلجأ اليها الفلاح بذكائه الفطري الذي يبلغ أحياناً درجة الغيب وصولاً لما يريد ، ربما كان الدافع غير الواعي لانجاسي نحسو القصة .. خاصة لاضطراري اللجوء للرمز أيضاً .

### ● متى وكيف بدأت تكتب القصة القصيرة ؟

— في مدرسة الناصرة وفي دروس الانشاء العربي كنا نكتب أحياناً قصصاً قصيرة ، وكان أستاذ العربي يسجل على كل قصة اكتبها « سيئة جداً » أو « سيئة » حتى اكتشفت أخيراً بأن هذا الأستاذ واسمه حبيب ذيب هو أيضاً كاتب قصة ، ولم يكن يريد ان يصيبنني الغرور مبكراً ، ثم أخذ يشجمني على كتابة القصة القصيرة ويقرأ كل ما اكتب .. كذلك كان هناك أستاذ عربي آخر اسمه حنا ابراهيم يوفر لي ما أحاجه من كتب ، ويولينني رعاية كبيرة .

### ● ماذا عن الشكل الفني وكيف توصلت اليه ؟

— حين بدأت كتابة القصة القصيرة ، كنت خالي الذهن عن القصة القصيرة ومدارسها ، وحتى ذلك الوقت لم أفرا سوى بعض قصص تيمور والملازمي وعدداً من القصص الأميركية والانكليزية المقررة ، لهذا فانت تستطيع القول بأنني كاتب بعل ، فيما بعد بدأت بالاطلاع على القصة القصيرة العالمية ، خاصة في الستينات .

### ● هل تأثرت بقصاصين محددين ؟

— لا اذكر انني تأثرت مباشرة بقصاصين .. اذكر انني أحببت تشيكوف مبكراً .

### ● هل تكتب الشعر (١) ؟

— محمود درويش يقول ان هذا من عاداتي السيئة ، لكنني لست شاعراً . في السجن كانت القصيدة الأسلوب الوحيد الممكن للتعبير عن النفس . نشرت بعض القصائد تحت اسم مستعار « ابن الشاطئ » .. حين كنت صغيراً كنت اكتب وأرتجل الأغاني .. ذلك سبب لي مشكلة كبيرة ، وكنت ان اضرب .. ربما لذلك توقفت عن كتابة الشعر . اما عن لغتي الشعرية في قصصي فلان لغة أهل القرية فيها كثير من الشعر والفنائية ، ولهذا تلاحظ هذا الجانب الشعري في القصص الأكثر ارتباطاً بحياة القرية ولغتها العامية ..

● تتعرض قصصك المنشورة لموضوعات سابقة على عام ١٩٦٧ ، ماذا عن قصص الفترة اللاحقة .. مرحلة الثورة الفلسطينية ؟  
— بعد عام ١٩٦٧ كتبت أكثر من أربعين قصة قصيرة غالبها

### ( ١ ) أسلوب توفيق فياض فيه الكثير من الشعر :

« — ولو يا أم الخير ، عهدي ذيك صامده ، وفلوع شدائد ..  
تيجي المصاوصف وتروح ، وسندبان جبالنا ناصب مشل العرايس .. وزيتون بلادنا يا أم الخير في الخريف يسدر مواسمه ، وزيتنه يطفح خوايينا .. وفي شهور الشدة يمسلا حللانا سوار دورنا عبران . وما دامت جبال بلادنا تعلب غيوم سماها وتملأ جرار أم الخير مي ، ما دامت أم الخير عايشه وتشرب الناس ميتها .  
والفروح اللي عافت الناس بلاها ، شامات حسن على خنودها نصير ، يهر الناس زينها » .

## عبد الرؤوف يوسف

### رسالة من مواطن غساني الى ملك رومي

فصرخت  
بل أنت صرخت  
- قف ... انك في ارض المنذر  
- ارض المنذر !

ترتعب الريح اذا حملت انفاسي يوما للمنذر  
القادم من زمن مدبر  
الدود الناهش في جرحي  
والقطن في عيني مخبر !

\*\*\*

عينك في عيني  
وصباح مساء  
تتلوني في اذني الانباء  
المنقذ جاء  
اتلفت حولي  
واطارد وهمك في ظلي  
تتضخم في ذهني الاشياء  
تضناخم حتى ينسد الشريان الموصل ما بين القدس  
وبينك يا سيناء

تفتح ابواب الميناء  
يمتد على قدمي الترحال كان الخيمة رحلة حزن  
نصبت فوق جبين اليوساء

اذهب .. لا !  
فورا حدودك يا وطني  
اشعر اني ..  
في قبضة من زرعوا في دمي الاصفاء  
وسواء شاء المنقذ او ...

\*\*\*

السيرة عادت يا صيحي  
ونبي الرفض  
ملعون في هذي الارض .

يعشقني الليلة حزن  
يا آخر نشأب في القوس  
وأنا يا ملك الروم  
فرسي ما عادت تعرف فارسها ،  
وتكاثر من حولي الفرس  
استنطق جثث الموتى ، اصفي للهمس  
تتلقفني انثى الوحدة حتى ان مال الرأس  
مال على جسدي سيف ،  
يبرق من بين حبيبات الكأس  
لا بأس  
احوال تترى يا مولاي !

\*\*\*

لكني من يومي هذا ،  
منتشيا من ضربة سيف فوق عواتق لم ينفعها  
استعمال الترس

يفسل دمي النازف رجسي  
وعلى دهمم .. جاوزنا اخدود اليأس  
والنفس  
حين تسابق في ارضي سريان الفأس  
تتوهج في كبد الفلاح الشمس .

\*\*\*

بالامس  
كنت اراجع تيار الفكر المتعرج ما بين الجفر (x)  
وبين النهر

واسابق اعصار القهر  
استمرى لحظات الموت  
ينعشني اشعاع النصر  
لكن القصر !  
فاحتدم الحاضر بالماضي  
والصوت الهامس بالجهر

(x) الصحراء التي تفصل الاردن عن العراق

## مكايبة « الأزر الكوكباوي »

( من الإشارة ٤٨ الى الإشارة ٦٥ )

البشرية . الورد ، تناثر ، وانقرض . لم يعرف لون الورد مرة . ولا طعم الخبز الابيض ! . النظرة الى نفسه تقتل والى الآخرين تقتل . واكثر ما يوجعه تلك اللحظات المتقطعة كالمخاط ، كريمة ، دبقة ، فلا هو حي ولا هو ميت . وعندما يفكر بنفسه ، تتدلق اعماقه امام عينيه فتتن جثث الايام ، ويؤرقه صرير الكوابيس الكافرة . وحينما يجول في الاحزان المترامية ، يخر صريحا بين عينيه والافكار .

عذابه يفوق عذاب اي مخلوق . انما من يفرق في لذائد العمر ، ولديه مال يعميه ، يزعمه ان يفكر باحوال هذا الرجل ولو لبضع ثوان . بل يشاء ، لو تحين الفرص ، ان ينهش البقية الباقية من وجوده الدابيل .

صار ابن آدم يفترس نفسه . والارض تتقيا ترابها . ومشاعسل الحب مرفوعة بسيوف الفتك . وصار العالم يقترب من نفسه ، في فوضى الهمجية ، بين خطوة وخطوة ..

- وقعت يا أزرع ! .

وجاءته الدفعة بين كفيه فتعثر على عتبة المخفر وسقط . وعندما حاول ان ينهض عاجله الشرطي بكعب البندقية في مؤخرة راسه فتفجّر الدم بخزارة وزاغت الجدران امام عينيه . وبشعور من النشوة ، قال الشرطي وهو يضع الصرة على الطاولة :

- حرامي يا شاويش « دحيلان » .

وجلس جانباً . بينما وقف الرجل مضرجاً بدمائه ، كئيباً ، ينوء تحت ثقل الهموم . تجشأ الشاويش والقي نظرة على الصرة فانهبط شاربه وخداه واسند ظهره باعتزاز الى الكرسي . ابعد كرابجه الى طرف الطاولة وسحب دفتره وقلما ثم انحنى وسال :

- اسمك ؟

...

- اسمك !

- مختار الكوكباوي

- مولدك ؟

- كوكب الهوا - ١٩٣٧ .

- مهمم الشاويش وهو غارق في دفتره :

- هويتك ؟

- سحب الرجل « هويته » من جيبه ومدها . قرا الشاويش :

( المهنة - ) . تسأل :

- عاطل عن العمل !؟

دائماً .. وعندما ينهمر السؤال من عينيه تتفرش في مخيلته كل السنين المثقلة بالعذاب .. فتتامل معه الذكريات ، دقيقة وراء دقيقة ، ليسترجع عبرها العمر منذ ان القى آخر نظرة على « كوكب الهوا » ودعى آخر خطوة على ضفة النهر ، حتى هذه اللحظة . وتبقى شفتاه القرمزيتان منطبقتين بالصمت الذي تصود ان يرويه بلطم العيش ، الى ان تجمد في لمة الاحتجاج . تعود على الاحتصار ، هكذا ، لانه لسم يعرف سواء . يفرق الشريد في الضياع ، لا احد له ، لان لا وطن له . ويغيب الفراغ عندما لا تسطفه الاعصاب على التركيز ، فتراوده القناعة ومن فقد الوطن ، فقد نفسه ! .

تموزه فكرة ثابتة ليلقي بنفسه في احضانها . او امل يولد ولايموت في حينه . او حلم يسقط ، فجأة ، فلا يختفي لانه لا يجد ارضاً تحته . او امنية من الامنيات التي تنكاث وراء حدود دنياه . تعوزه الحياة لبحث فيها عن رجل دفن حياً .. يزدرد آلامه دون ان يعرف طعم البهجة . قتال يا زمن ! . فمن الذي عرف المرارة مثله !؟ .

في نفسه عزة ولدت اكبر منه ، فجعلت له عشا في احضانها . وعند لحظة الاختلال ، انداست ، حينما ودع الوطن بأخر نظرة وغابت « كوكب .. » في المدى .. دفنتها ماسيه خلف هوامش الحقيقة وأرقته كثرة الاحساس بأوجاعها .. أه .. عندما يقع الفارس في السلاسل يكثر الفرسان فوق راسه ! .

ها هو يتعلق بخيمة الخيش ورث الشياطين واشتاء اللقمة ... ولعن الحزن ينهمر من مقلتيه . كتب عليه ان يحوم حول الآخرين .. من ينكر ان له هوامش اكبر من الصفحات بعدما رأى ان ارض العالم صارت ملكه !؟ .

بات النهار يتحسر قبل ان يولد . يفر الجولة اثر الجولة فسي سراديب الليل حتى تقتحمه الحقيقة . اخيراً ، تسقط اللمة ، فينحسر في حناجر الزناديق حتى يغيب . كذلك هي امنياته الجامعة باتجاهات عكسية . مختار يا مختار ، ولدت ثم قتلت مع اولى خطوات الهجرة . فاهدر يا نهر السخط . اهتر . في التدفق يولد العطاء . وعندما يحتدم اللهب ، ويسطع الجمر ويتدحرج فوق رؤوس الاصابع ، لا انت ولا الزمن ، تستطيعان ان تبقيا في مواقع الخطوات .

عندما تقتحم اللحظة حياته ينطبع اللسان في رواق الموت . ينطفئ . يباب في وجهه الارضى . والعطر يتبخر عندما يلاسن انفه . والاشجار تفرق في جلودها ، تفور من شدة الخجل ، بعيداً عن وجهه

الوسخ على بدني . ورائي امرأة واولاد .. ومن لم يذق «شهوة» اللقمة ، لا يعرف مقدار الحنين إليها . الليلة ، قبضت اجري فوضعت في الصرة ومشيت عشرين كيلومترا على رجلي لكي لا ادفع للسيارة . تأخرت . صرت اركض حتى اختصر الوقت ، لان الدقيقة تعني اكثر من حجمها . في اول المدينة ، رأني الشرطي وقبض عليّ . هل اكون سرقاً؟! كان الشاويش يستمع بلا مبالاة . ولما انتهى تسال :  
- اشتغلت؟!  
- مثل الحمار . كسرت الصخر وحملت القفف . هلكت!  
- كذاب .  
وسال الشرطي :  
- اين وجدته ؟  
- يتلصص بين المنازل ، يهرول ، ويمد النقود .  
التفت الشاويش الى مختار :  
- صحيح ؟  
- نعم ، ولكن بدون تلصص .  
- من قبض اجرا يعده مرة واحدة!  
- الملهوف لشيء ، يظل يتحسس دائما .  
- وهو يهرول؟!  
- وهو يموت!

أطلق الشاويش صريحا مخنوقا وحرك راسه كمن يشعر بالخديعة . خاطب الشرطي :  
- اجلس خلف الطاولة ، وسجل في المحضر .  
فامتثل الشرطي وبعد ان تاهب املى الشاويش :  
« ضبط يتلصص بين المنازل وبحوزته صرة نقود . اوقف الفاعل، وحفظت الموجودات لحين البلاغ »  
واخذ الورقة عن الطاولة واستدار نحو مختار :  
- وقع ؟  
- لا اوقع على شيء لم اركبته .  
- حكاية قديمة ، وغيره اشرط . سنحقق معك ونجلبه حتى توقع .  
- القريب لا يخاف البلب .  
- ستندم . ما علق مخلوق بيدي الا استغاثت مواجهه وتساقط جلده . ومن بعدي ، ياتيك العريف « دهيم » . متخرج من بين يدي . متهور . قصير البال . ولا يعرف الرحمة الا في الاخرة .  
خلع سترته وبدأ يشمر عن ساعديه ...

✱ ✱ ✱

في لحظة ، ماتت الارض وتلاطمت نبضات الحياة وزلزلت الاشكال .. وانبتق من الحلم ، خيال لعالم اخر فاخذت خيوط العنكبوت تكبل انفاسه . وبزغ من بين الحدقتين مارد حالك السواد ، هلامي الملامح ، انفلش الى ما لا نهاية . ها هو كيسان يخنق ويولد اخر مشحون بدمى مثقلة بجراسة . سقط في قاع بحر من القار فتراكمت فوقه ملايين الانسان من السواد ، وراحت اشباح مبندة تسبح في خضم الديجور ، وبقي هو عالقاً في الصدمة :

- عيب ، يا شاويش دحيلان . تتهمسنني بالسرقة وتسرق رزق اولادي؟!  
قهقه الشاويش وهو ينطلق الى الشارع :  
- كيف ، اذن ، ساعيش ؟

وحده ، الشاويش دحيلان ، يستطيع ان يتجول في مثل هذه الساعة ، دون ان يجروا احد على الوقوف في وجهه او التحقيق معه . لو كان مثل غيره ممن لا يملأون الوظيفة بهذه الثياب لاختفى وراء الجدران من اول الليل ولما استطاع ان يطل برأسه الا مع اطلالة الشمس . سمع وقع حذائه الذي يمزق الصمت ، وبدى ليل المدينة ، فشمس بالاعتزاز . حذاء الشاويش ولا كل الاحذية .. فريد ، متلاهي ،

...  
- تكلم !  
- تقريبا  
هز الشاويش راسه :  
- يعني ، مهندس شوارع !. سكنك ؟

وثب الحزن من قوقعة الصمت . واسبل الرجل عينيه ليتخلص من شرارة المخيلة . تسابق مع الذكريات في شوط مرير فسبقته . ها هي الوقفة التي يتجمد امامها مختار الكوكباوي . وقفة طويلة ، زاحمة ، تمتد بين السماء والارض تبتلع الاخضر واليابس . رأى عفيفة والاولاد في مقلتيه . والجوع الذي ينهشهم . والنظرات العائرة ، الزائفة ، الى ما لا نهاية . والامل الذي قد يسقط من الجهول . رأى الخيم ، وحياة المذلة ، والصفار الذين يتساقطون تحت وطأة الشقاء . رأى نفسه في موقفه المهين ، والدم المنهر ، والشرطي الحاقد ، والشاويش المتعجرف الذي ينتظر الجواب ..

قال بسخرية المقهور الذي فسد الصبر :  
- سكني؟!  
نظر الشاويش نحوه بامتعاض وقسوة :  
- قلت ، سكنك!  
- قصر يلدز!  
فانتفض الشاويش ، وترافق شاربه ، وانقض عليه بالكرايح :  
- تسخر يا ابن القحبة؟! .. سكنك ؟

بين الرمشة والرمشة يختنق الزمن . ومختار ، الفارق في الهم ، يتارجح في دائرة القهر مرة اخرى . لينته ينفجر . يغيب او يتبخر . يا ليت !. لكن .. بينه وبين الانفجار ميليمتر واحد مصنوع من عفيفة والاولاد . والشاويش دحيلان يقفز فوقه ويجلده بشجاعة لا توصف . اشجع من الزير سالم و « ابو زيد الهلالي » . اما هو فليس غير الكوكباوي ، الفلسطيني ، ابن كوكب الهوا . النوري الاندبوري ابن القحبة !. مط صرخة موجعة في اعماقه : « وييه !. لولا لباسك الرسمي يا شاويش دحيلان لتنت شاربك ، شعرة ، شعرة .. »

- قصر يلدز .  
صرخ الشاويش بالشرطي :  
- كلبشه!  
وتابع الجلد بعنف :  
- سكنك ؟  
قال الرجل وهو يمد يديه :  
- نسميه قصر يلدز .. وراء المقبرة تماما .  
توقف الشاويش وارخى كلماته باستهزاء :  
- آه !. تسمونه قصر يلدز !. هه !. عال !. رخصت القصور!  
صار الخيم قصر يلدز يا كوكباوي؟!  
- من القهر ، يا شاويش .  
- من اين سرق ؟  
- لم اسرق .  
- والصرة ؟  
- ملكي .  
- واين كنت ؟  
- في الطريق الى بيتي .  
- اخر الليل؟!  
تردد الرجل واطلق تهدة مكبوتة :

.. اسمع . لم اشتغل من اشهر . عشنا على طحين « الوكالة » والفول « المسوس » وحسنات « الاجاويد » من الجيران . البطسون « فولت » ، واشتهينا لقمة « اللحم » . قبل اسبوع ، اشتغلت في « محجر » في البراري . هناك ، نمت ، وقمت ، واكلت ، وتراكم

له سمات الوجود الحقيقي وفيه « فعل » التغير .. « الشيء » الذي يخلق كل شيء في الفراغ اليتيم .. المصنوع من الذهب الخالص في زمن الجلد .. فصار الخاتم الوحيد الذي يمر به ليحدد ملامح العصر .. وصار الإنسان ، بالرغم من سعة حجمه ، يضع في صغر المسافة بين الحذاء والأرض . حذاء الشاويش ، ورد فواحة الشذى ، طالعة في الجنب لتزين وجه المدينة .

رفع ذراعه ليفتح أضرار سترته . تحسس صدره لهنيهة والقسى الذراع . أصفى إلى الخطوات مرة أخرى ، وفكر : « كن شرطيا ، ولا تكن فيلسوفا » . ضحك بصوت مكتوم وأضاف : « ببساطة ، يفعل الشرطي كل شيء .. لو فكر الأزعر ، لانتنع بأنه لن يكون أرجل من غيره على الإطلاق . وإن الرجال في مخافر الشرطة أضعف من النساء عند المصائب .. خصوصا إذا وقعوا بين يدي الشاويش دحيلان » . رفع قبضته وألقى عليها نظرة ، وأكمل بفخر : « .. ونحكمكم بالسيف ، وشعارنا السيف ، وليس لن يعارضنا إلا السيف » (١) .. هاهاها .. دحيلان خيالك يا عفريه !

وعندما وصل إلى البيت ، أخرج المفتاح من جيبه ثم دسه في الباب وتنجح .

رد صوت من الداخل :

دحيلان ؟

اي ..

ثم فتح ودخل . قالت « عفريه » :

يا هلا ..

وتبسمت ، فهد يده وقرصها تحت أبطها :

تعبان يا « حرمة » !

سلامتك .. على غير عادة ؟

أوف ! « استكانة » شاي ، وسأشرح لك كل شيء .

ولو !

وذهبت . تردد هو في وقفته .. راح يسرح النظر في أرجاء البيت .. رأى « عفريه » مطيعة قفاها والإبريق في يدها .. والأولاد غارقين في النوم ولهم هدير كالقنط .. تذكر الكوكباوي ، فجأة ، ولسمات الكرياج ، واستموانه من أجل الصرة ، فانطش في مخيلته بريق ساطع للحظة واختنق .

جلس وتهد :

نكد لكم ونعجب .. وفي النهاية ، تديرون لنا ظهوركم يا أولاد .. !

قالت عفريه :

تاخرت ؟

تنبه لكلمتها فمداد إلى طبيعته :

سأسرد عليك الحكاية .

حكاية من ؟

الأزعر الكوكباوي صاحب الصرة .. سلخت جلده !

يعطيك العافية ..

الشاي ؟

على النار . ماذا فعل ؟

كبير نفس ، ولسانه طويل ، ورأسه اعند من الصخر . كانه لم

يدخل المخافر من قبل .

حرامي ؟

وقع في اللحظة المناسبة .

ضحكت عفريه :

جديد في الصنعة !

(١) من شرائع عبدالعزيز ال سعود في حكم شعب الجزيرة .

ثم اطفأت النار ، وحملت الشاي فوق صينية فضية . ملأت قدحين صغيرين حركتهما بالملقعة ووضعت الإبريق على الطاولة . جلست واستندت ذقنها على قبضتها :

الحكاية من أولها ؟

جرح جرحه شحيحة فتصاعد لها صوت . أسبل عينيه ، ورفع بانتشاء :

آه ! « دمة » من يد لا أعلمها !

وثنى على كلامه بقرصة ناعمة وتابع :

زين ! أين صرنا ؟ قبل حوالي ساعتين ، كنت جالسا في

المخفر وإذا بالشرطي يحمل صرة بيده ويدفع رجلا الي ..

وقرع الباب فتوقف عن الكلام ، فجأة ، وأصفى بجزر . وخلال

لحظة صمت ، تبادل مع عفريه نظرات سريعة ، فبادرته :

كالعادة . شرطي يحيل اليك مشكلة .

نهض عن كرسيه ومشى بكسل . وما ان طق القفل بأصبعيه وفتح دفة الباب وأطل ، حتى أخذه الارتباك فترجع إلى الوراء وقد تملكه الغزع وخارت قواه . حلق بهشة فلم يصدق عينيه . وقبل ان ينطق بكلمة ما ، زحفت البندقية ، تشق طريقها في الظلام ، حتى اقتربت من حاجبيه :

مسام الخير يا شاويش دحيلان !

سقط الزمن ، في لحظة من تلك اللحظات التي تتشجع بين الحياة والموت ، عندما تجمد الشاويش فوق ساقين ابتلعهما الفراغ . فصار يهيم في لهائه ، لأول مرة ، منذ ان لبس البذلة العسكرية وتنطق بالنطاق اللامع . ما هو ينوق طعم الرعب بعد ان تداعست الكبرياء ، فتقلب الآية ، وتتناوح في مخيلته مئات القناديل المطفأة التي كانت لهنيهات ، تصير دنياء . ولم يعد يمي غير النبضات المتراكضة تدق صدره بعصبية :

ا .. ا .. انت ؟

هس !

ركضت عفريه . ولشدة ارتعابها كادت تصرخ . فأشار اليهما معا ، من خلف البندقية :

بهنوه ! بهنوه والا طرزت جبينكما بعشرين رصاصة .

رفع الشاويش كفه وبسطها على فم زوجته . تاتا :

كيف خرجت ؟

إذا قطعت لسانك لحظة ، وكففت عن النوايا التي قد تساورك ، لقلت لك كل شيء .

ه .. ا .. !

بعد ان خرجت ، وقف الشرطي وطلب مني ان اوقع على المحضر . بالطبع ، رفضت ، لانه محضر ملفق وكاذب . وحسب توصياتك وروايت المخافر ، سحب الكرياج وانهار علي ليكمل الشوط الذي بدانه أنت . مؤقني ! لا رحمة ولا شفقة . انظر ؟ انظر الي كيف انزف ؟ راسي ؟ وجهي ؟ ذراعاي ؟ طمح الكيل ، ولم اصبر . فلفز القهر بين عيني وانهار الكون في وجهي . آه يا عمر الإهانة ! ضربته بجماع قبضتي دفعة واحدة ، فسقط يتخبط على وجهه . تناولت البندقية من مكانها وصوبتها نحوه ثم طلبت منه ان يفاك القيد . هرع مثل الفأر ! دس المفتاح ، ولكرثة ارتعاشه ، ترك القيد يسقط . عندئذ وقفنا وجهنا لوجه ، في لحظة مكهوبة كهذه ، بعد ان انعكس حظه ، وانعكس حظي . قلت له : الآن ، وقد وقعت في موقف يشبه الموقف الذي كنت انا فيه ، تستطيع ان تقارن ، أبها الشرطي ، أينما أكثر صلابة .. وإن اللباس المنق الذي ترتديه ، والأضرار الملمسة التي ترصعك من فوق إلى تحت ، لا تكسبك ، بالضرورة ، صفة خاصة . لم يجب . بقي واقفا كالأخرس . حينئذ ، لطمته بكعب البندقية في مؤخرة رأسه لكي ارد له الدين بنفس مكيا له ، وفيدته وحشره في « النظارة » ووضعت المفتاح في جيبي ، وجئت اليك ..

بفت الشاويش :

- ضربته !!

- اوف .. عجيبة !!

تردد الشاويش قليلا ، فيما ارتسمت على وجهه تعابير عاتية :

- لو طال صبرك لتركناك في الفجر .

- وتكون قد سطوت على رزقي ونمت مع الزوجة منتفخ المعدة !.

- الصرة ولا رقبتك !.

- لا . رقبتني ولا الصرة . ففيها رقاب اولادي .

- مجنون يا مختار !.

- يخيل اليك ان من يضرب شرطيا في هذا الزمن الملعون ، انما

يكون بالتاكيد ، قد فقد عقله . لماذا ؟ . اتولون من بطون امهاتكم

تحت ضوء القمر وعلى صدوركم ازدار تلمع وفوق رؤوسكم خوازيق !!.

...

- تكلم !! . ساكت مثل الصم ! . اما في المخفر ، فقد كان صوتك

يزلزل الجدران وضربتك تقصم الصخر .. تفضل معي؟.

- ماذا تريد ؟.

- اريدك انت والصرة .

تريت الشاويش بعد ان شمر بالقلق :

- ولماذا انا ؟!

تنهد مختار ثم رماه بنظرة طويلة وبطيئة :

- رفقة مشوار .

وهز البندقية في وجهه . فغاطب الشاويش زوجته :

- احضري الصرة عن الطاولة .

واكمل المختار :

- لكنك ستندم .

- بعد ان يصل المال لمن ينتظره يهون كل شيء .

وعندما جاءت بالصرة تناولها الشاويش ومدها الى مختار الذي

خطفها بلهفة واخلى له الباب فخرج امامه . وقبل ان يتعدا ، استدار

مختار وخطب عفرة :

- يقال ان زوجة الشاويش ، تكون بحكم الحالة الاجتماعية ، شاويشا

على نساء المدينة بأسرها . ويقال ايضا ، ان اعصاب نساء العسكريوة

اعصاب رجالهن . فاذا اردت زوجك حيا ، لا تصرخي .

راح الشاويش يدب بفوضوية كأنه يتدحرج .. فلا الافكار الزائفة ،

ولا الاعصاب الخائفة يمكن السيطرة عليها . ولاول مرة ، يسمع لخطواته

وقعا فيس منتظم منذ ان التحق بالخدمة وصار شرطيا .. فقد تصود

فيما مضى ، ايام المجد والابهة ، ان يكون شديد الانضباط حتى

في الاوقات الخارجة عن ساعات العمل ، فيفرغ قنفيه بانتظام ليصنع

لحنا ، يظل يهوم في المخيلة طالما بقي يمشي . اليوم ، تنقلب

الصورة ، فتتهار امانيه ، ويهدر شرفه ، فيشعر انه مسحوق . بقي

صامتا يكظم الغيظ ، غارقا في جحيم الانهزام ، والبندقية في ظهره .

اما مختار فقد بقي ينسل وراءه كالشبح يجر جر خطواته الواهنة

ويفج باعياه . وعندما بلغا حدود المقبرة ، وانحدرا ، نفخ الشاويش ،

وسال :

- من اين ؟.

- كل الطرق تؤدي الينا ، خصوصا اذا كان القاصد شاويشا !.

- صاحب البيت اخبر به .. وانا ، لم اطأ هذا الطريق من

زمن بعيد ..

سخر مختار :

- اذن ، خطوة مباركة .. اين رجالك الذين جعلوا من المخيم

ميدانا للطراد ؟ .

- تسخر ، بينما انت في هذه الحال ، والدم يملر وجهك !!.

- لو كنت مثلي ، تتجمع هموم الدنيا فوق رأسك ، فتفرق في الجوع

والاذلة ، ويستفكك الناس ، وتقهرك السلطة ، ويهرب الله من وجهك ،

ويسرق الشاويش رزق اولادك ليطعم اولاده .. لفقدت الطعم الحقيقي

للبقاء ، ولجفت الدموع في مقلتيك ، ولاصبح لا مفر امامك من

الضحك .. لماذا فعلت بي ذلك ؟.

- فعلت ماذا ؟

- لطنشت الصرة !.

تردد الشاويش ، وهمهم بلا مبالاة :

- نسيت اننا نعيش في غابة واحدة ؟

- فاخذت دور الوحش الكاسر ؟!

- والا اصبحت ضحية .. ورائي افواه ويطون لا تشبع ، والارض

تدور ونحن عليها ، وكل لحظة تمر انما هي فريسة ولا تتكرر .. وهي

لشدة وقعها تترك اثرا محفورا في الوجه ..

- صحيح ؟ . اصغ اليّ اذن ، واحسب في المخيلة سنين طويلة

من الجوع والفربة ، مضروبة بالشهور والايام والساعات والدقائق

والثواني .. وانظر الى وجهي ؟.

- وارى في عينيك ظلي الذي يسبب لك الشقاء ؟!

- آه .. اه !.

- اليس كذلك ؟

- دعني ، ولا تنهش ظهري .

- وتضرب شرطيا وتسحب السلاح على شاويش ؟

- بعد ان مزقني الشرطي باوامر رئيسه .

- ما الفرق ؟

- كالفرق بين ان يسرفني الشاويش ، وان استرد منه ما سرق .

- اقول ، يا كوكباوي ، ان الاوان قد فات وخسرت نفسك . لو

انتظرت ، لانتهت القصة بطلوع الفجر .

- اعرف ، يا شاويش ، أنك لن تقطع راسي . اهنتني ، فاهنتك .

- اخذت بشارك ؟!

- احيانا ، تسقط المصائب فلا نملك القدرة على تحملها .

- سيكون العريف « دهيم » في اثرك .

- لذلك آتيت بك لكي لا يجبرني على مخاطبته بالرصاص .

- ماذا تقصد ؟

- عندما يكون الشاويش في قبضة المطلوب فالعريف اجبن من ان

يتصرف على هواه .

- وهل يختلف الامر ؟ .. اين ستذهب ؟ .. لن تطير من الدنيا !.

- في الواقع ، لن اطير . لكن الامر يختلف عندما اقع في اخر

الشوط لا في اوله ، تماما كالاختلاف بين ضرب العميان وضرب

الفرسان .. من هنا !

وانطلقا الى اليمين ودخلا في زقاق معتم . وفيما كان لهما

يتردد ، شعر الكوكباوي بالطمأنينة تقتحم عليه فوضى الافكار وتبدد

بعض مخاوفه . فقد كان يخشى ان يداهم العريف في منتصف الطريق

فيشتبك معو تطير الصرة قبل ان ينهي المشوار . اما وقد قطع هذه المسافة

وانتهى الامر ، فليذهب العريف الى جهنم .

نقر على ظهر الشاويش ببطء ، وهمس :

- كف .

وتقدم ليواجهه . اخذ الصرة . اتكا على باب الصليح . فرعه

ونادى :



- عفيفة ؟  
وعندما انشق الباب ، ذعرت عفيفة ، وتصاعد صوت الأولاد من  
الداخل . قال مختار للشاويش :  
- ادخل !.

والقى الصرة في يد زوجته ، فتراكض الصغار وراحوا ينظرون  
باستغراب . حرك اصابعه مشيرا الى وجهه وقال :

- جئتكم بالعرق المغمس بالدم . لا تندي حظك . لياكل الصغار  
من شرف ابيهم حتى يشبعوا ويبتسموا . هذا هو الشاويش دحيلان،  
الذي لم يجمد الدم في عروقه ، الا مختار الكوكباوي .

ثم صمت لهنيئة ، والتفت الى الشاويش :  
- اظنك موقنا بانني قادر على رد الصاع صاعين .. كم جلدة  
جلدتني ؟.

ذهل الشاويش ، وجعلت عيناه ، ورمي بصدره الى الوراء :

!!!

- كم ؟

!!!

- ولا كلمة ؟

!!!

- اه .. المصروب بالعصي ليس كالذي يصنعها !.

!!!

ثم نظر الى زوجته وتبادل معها الصمت الطويل حتى تجمعت  
الدمعة في عينيها .. تراجع الى الوراء ومد ذراعيه حتى كادت تلامسان  
صدر الشاويش :  
- عادت الصرة ..

- .. عادت

- وصفاري احق ..

- .. احق

- وانتهى المشوار ..

- ... انتهى

- ويدي والبندقية لك ..

وخرجا جنبا الى جنب واختفيا في الظلام .. بينما بقيت عفيفة  
كابسة على الباب ...

★ ★ ★

ازاح الشرطي الصرة واسقطها في الدرج . وما ان سقط مختار  
على الارض حتى هرع وامسك بذراع الشاويش وعانبه :

- اخشى ان تكون قتلته !!

نفخ الشاويش بفيظ وتوقف :

- هذا الصنف بالف روح ..

- سنقع في ورطة !.

- لا تخف .. سيعود اليه وعيه .

- لننتظر الشكوى من صاحب النقود ؟.

- حينئذ لا مبرر للضرب !.

والقى بالكرباج على الطاولة وانزل كهي قهيصه ثم ارتدى ستوته  
ومسح العرق عن جبينه ، وقال :

- تأخرت على « عفرة » . ضمه في الداخل .

وانطلق الى الشارع تاركا « مختار » ممددا على الارض .. يتنفص  
مثل سمكة اخرجت من الماء .

## صيادون في شارع ضيق

رواية بقلم

جبرا ابراهيم جبرا

« صيادون في شارع ضيق » رواية من نوع آخر . فهي « رواية افكار وشخصيات » بالدرجة الاولى ، كما  
قال عنها المستشرق الانكليزي دنيس جونسون ديفز . ولكن الاهمية في « صيادون » متأتية من تصوير  
الشخصيات ومن تقديم الافكار والمواقف . والشئ الذي يجعل « صيادون » عملا ادبيا بارعا هو قدرة  
الكاتب على تكديس جميع هذه الشخصيات والافكار والمواقف في بوتقة صغيرة وجعلها تتحرك في مختلف  
الاتجاهات ، رغم ان واحدا من هذه الشخصيات لا يشبه الاخر شيئا كاملا . اما كيف ينتقل الكاتب من  
فكرة الى اخرى من دون ما علاقة ظاهرة ، فذلك دليل اخر على براعته .

الدكتور عبدالواحد لؤلؤة

صدر حديثا - منشورات دار الاداب

## علي الخليلي

### تخطيطات علي البيارق

كانني ابني الجسور ، انسف الجسور ،  
اتكىء بظل المشنقه !  
قالوا للوردة أن تصعد من تربتها ، تتجذر في المطاط !  
... جفت ، قالوا  
تنائري ، ورقة ، ورقة ، لك الشقوق والقشور !  
... يحدثون عن جذور ،  
تبيت في مائدة الحاكم والدرويش ،  
أقلعت السفن ، الناس على دين ملوكهم .. فلا  
أموت بينهم ، ولا أعيش !  
.....

حينما غرر بي فن التخطيطات ، الرسم على جلدي ،  
مررت الاصبع في عيني ،  
ثقبت حروف اللغة العربية ، كالخرز اللماع ،  
على عنقي عقدا سحريا ،  
نمت على صور العشاق العشوقين ،  
... ايقظني الزلزال الاول ، والثاني ، الثالث والرابع ..  
في الليلة بعد الالف ،  
البرق والرصاص خلب  
وذكريات حبنا القديم خلب ،  
وعشقنا الجديد . كيف ، كيف ، يا ذاكرتي المقهورة !!  
.....  
حببتي مسطحة !  
حببتي ، خطوط عينيك على يدي ، فما أرى !  
ما صدني سقف المطاط ، الخفراء ، الطب العصري ،  
وأنا أعبر باب الكلمة .

طرابلس - ليبيا

حين احاول ان انبثق من المحبرة ، ومن كوب الشاي ،  
من ريش العصفور ، قبور الاجداد ، اللغة اليومية ،  
أمتلىء ، امدد عنوان الصفحة ...  
وردك ملح وبكارات هشة ،  
أسمك يسقط ، يسقط ، كالراية من قبضة جندي  
قتلته الذاكرة الاولى ،  
والشهداء الباقون على مائدة الحاكم ،  
التعساء على قائمة الموت ..  
بقع الحبر ، الدم .. والصوت ، الصوت .. الصوت !  
أكرز رمحي  
أتلجئ جرسا في السوق ،  
وراء قصاصات الصحف ، الصحف ، الصحف ،  
الرسمية !  
.....

أنا المهرج ، المقاتل ، الممزق ، التناقض ، الصراحة ،  
الخيانة ، البطولة ، البقاء ، والزوال !  
هل نخرج من صمغ الحالة والدم .. ؟!  
يتدفق هذا النهر المأسور ،  
المنضبط وراء الاسنان .. قطعة لحم .. ؟!  
المطر المتراكم في عيني ، يأخذني خلف الاحذية وخلف  
القمصان ...

كانني سحابة مهربة ،  
يشدها الاطفال بالخيوط والورق ،  
تنقرها النسور والغربان ...  
كانني أطلع من سفينة مكسورة  
أحمل بيرقا ملطخا ، وقصة قديمة عن الرجال والفئران !



يوسف اليوسف

## (محاولة رقم ٧) محمود درويش

### دراسة تحليلية نقدية

السد عال شامخ ، وأنا قصير  
والمنشآت كبيرة ، وأنا صغير  
والاغنيات طليقة ، وأنا اسير

المفترب ، او المنفى ، هذا هو الواقع الموضوعي الذي يجوس محمود درويش خلاله في ديوانه الاخير « محاولة رقم ٧ » . وهو اذا يجهد نفسه لتملك الموضوع الخارجي انما يسعى الى تملك هذا المفترب تملكاً فنياً بعدما غلغل في ثنايا روحه عبر الممارسة اليومية للمعاش . ونظراً لتناسق هذا الحس الاغترابي في ذات الشاعر ، فاننا ، لدى قراءة اي من قصائد الديوان ، نلمس تناسق البشائيات الصورية عبر النص ، اذا وضعنا جانباً بعض الهنات والمزاليق الصغيرة او الكبيرة . وقد عبر تناسق الحس الاغترابي عن ذاته بطرح تقابلات متفارقة بشكل صارخ : « شامخ .. قصير ، كبيرة .. صغير ، طليقة .. اسير » . انه الصراع الداخلي الناجم عن تواجده الشاعر مع الواقع ، والشعور بالانسحاق أمام هذا « الجبل » الشاهق الذي ناه بكله ( على حد تعبير امريو القيس ) على صدر الشاعر ، مما ينقل اليها احساساً مؤداه ان الدرويش يعيش ازمة الاغتراب بكل ما تدخره هذه اللفظة من ابعاد .

وفي ظني انه يفسر فهمنا للديوان دون اركان هذا الفهم على الموضوعية التالية : ان الدرويش لا يعكس او يجسد الفجيعة بحسب ، بل هو يعكس ويجسد انفعاله بمعزاة الامة بعامة عن تجاوز الفجيعة . وبعبارة اخرى ، لقد فجمه حالنا بعدما تعرف اليه عن كتب وتوغل في تلايفه ومارسه بشكل مباشر . وهنا نتقابل وجهاً لوجه مع مفترب الدرويش . وكذلك على هذه الارضية وحدها نملك ان نفسر الدافع الذي حفزه الى كتابة « سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا » . ان عنوان هذه القصيدة قبل سواه كفيل بتعريفنا على السيكلوجيا السياسية للشاعر المجوع . زد على ذلك ان شخصية سرحان لا يمكن ان تكون الا صورتنا في ذهن الدرويش ( ان لم تكن صورة الدرويش في ذهن ذاته ) ، بل قل هي البنيان الوجداني الذي شيده في فيبوية الصدمة الناجمة من تعرفه المباشر على احوالنا .

والحق ان الموضوعية التي راينا فيها منطلقاً واساساً لفهم واستيعاب الديوان الاخير ، اعني « محاولة رقم ٧ » ، تصدق كمنطلق لفهم الديوان السابق عليه ، « احبك او لا احبك » ، اذ هو تهجد لهذا العمل الذي بين ايدينا ، كما ان هذا العمل نفسه لحظة متقدمة على الديوان السابق بحيث تكون تنمة له وامتداداً لجوهره . ولقد استقرت هذه الموضوعية من النصوص نفسها ، ولذا يسعني ان اقدم غمراً من الشواهد الداعمة لها والمؤكدة لصحتها . ولكن حسبنا بضعة مقتطفات صغيرة :

ولماذا ترهلت في خيمة بدوية ؟ - لانك كنت تمارس موتاً بدون شهية  
ان عبارة « موتاً بدون شهية » هي فصح وتعبيرية لنا ، لا من ثيابنا فحسب ، بل ومن جلودنا ايضاً . ولسوف اعود الى مسألة الفصح هذه التي تدخرها قصيدة « بين حلمي وبين اسمه » افضل ادخار ، كما تدخرها قصائد اخرى اهمها « عودة الاسير » . ولناخذ مثلاً اخر :

لماذا يتمنى جسمك الشعر وزهر اللوتس الابعد من قبري .  
هي ، اذن ، تتمنى الحياة الزاهرة ( ويرمز لها هنا بالشعر واللوتس ) ، ولكن هذه الحياة لا يقدر شيء على ان يهبها اياها حتى ولو كان هذا الشيء هو موت الشاعر . وخير مثال يجلو فجيعة بواقنا ، ويشف عن معاناته الاغترابية امام المدينة الحصينة العاجز عن فتحها ، هو هذا :

ولكن الخلافة حصنت سور المدينة بالهزيمة ، والهزيمة جددت  
عمر الخلافة .

بدني ان هذه الصور لا تبين عن الفرق بين صورتنا السابقة في ذهن الشاعر وبين صورتنا الراهنة ، بل هي تفصح فقط عن الصورة الاخيرة وحدها . ولكي يتضح التباين بين الصورتين ينبغي ان نقتطف ولو مثلاً واحداً من اشعار الدرويش المبكرة والعاكسة لصورتنا السابقة في وعيه . واليك هذا :

فلان العاصفة - وعدتني بنيد - وباقواس فزح .  
ارى اننا على هذا النحو ، وعلى هذا النحو قبل اي نحو اخر ،

نملك ان نعلم فهمنا لديوان . فهنا على هذه الركيزة ، يسما الذهاب الى ان التناقض الصارخ بين صورتنا في ذهن الشاعر قبل لجوله ، وصورتنا بعد ذلك اللجوء هو بؤرة كل المتناقضات التي يكسها الديوان ، وبالتالي هو المصدر الذي رواه بالنزعة الجدلية التي تسوده . وهذه مسألة جد هامة في مضمون نقد الشكل ، اذ هي تؤكد انغماس الشكل بالمضمون في شعر الدرويش . وباختصار ، فان تناقض التصويرين قد منح الشاعر عقلا جديلا مكثه من تقديم مضامين متجاذلة عبر تقنيات متجاذلة هي الاخرى . وخير مثال على بيان هذا التمازج الجدلي بين الشكل والمضمون هو القصيدة الاخيرة ، « طريق دمشق » ، لا سيما هذه الابيات :

اه ، ما اصغر الارض ! / ما اكبر الجرح / .. ما اكبر الارض !  
ما اصغر الجرح .

ولئن كان المقتطف الذي استهل به المقال افضل نقطة ممتازة يتكشف عبرها عقل الدرويش ، وسبب الافضلية هو ان يفصح ، ولو بصفات سكونية ، عن التفسير والتعارض بتقابلات شديدة النضوج بحيث تبين ان الشاعر « القصير الصغير الاسير » ( ونلاحظ دور السجدة هنا في تنسيق احساس الشاعر ، فهي تبدو للوهلة الاولى عريضة ، وربما مجانية ، او زائدة عن الحاجة ، ولكن التضمن الثاني سيكشف عن انها تخدم التناغم الداخلي للذات المجابهة عبر تناغمها الموسيقي ) يقابل بالاحتجاج البيانات الرسمية القائمة التي تناقضه مباشرة لما فيها من « شموخ وكبر وانطلاق » ، ولنلاحظ انه قدم صورة هذه البيانات بغير انسجام لغوي او موسيقي ليوحس بتمزقها الداخلي وانقسامها على ذاتها وليطرح نفسه بديلا عنها لما يحمله هو من تناقض . وقد لا نعمد من يرد علينا بقوله ان الشاعر لم يقصد هذا ولم يكن قد خطط الامور لتاتي على هذا النحو . وانا اقول :: ربما . ولكنني اود ان اذكركم بمقولة الاشعور . ففي حين لا يقصد الاديب هذا الشيء او ذاك قصدا شعوريا ، فانه لا بد ان يكون الاشعور عنده قد خطط الامر على هذا النحو او ذاك .

واذا كان مقتطف الاستهلال يتم عن التعارض بصورة لا تغلو من مباشرة وسكونية ، فان المقتطف الاخير الذي يصدم الارض بالجرح ليس كذلك ، بل هو على النقيض تماما ، واكبر فرق بين الموقفين هو ان الصور في المقتطف الاستهلاكي منفصلة على ذاتها ، بينما هي في المقتطف الاخير مفتوحة الى حد كبير . وشتان بين صور مفتوحة وصورة مغلقة .

ومهما يكن الشيء ، فان المنهجية الجدلية التي يتبعها في صوغ القصائد ( ولكن بنسب متفاوتة ، حتى لتكاد تنعدم الجدلية في بعض الاحيان ) ، فضلا عن تشابك خبراته المباشرة وغير المباشرة ، وفصلا عن انفتاحية الصور والفهم ( ربما البدائي او غير المنهجي ) لفلسافية اللفظ ، تجعل من نسيج القصيدة شبكة معتقة عصية على التمثل التام في كثير من الاحيان . انصف الى ذلك ان نزعة الدرويش الفنية ، تلك النزعة التي الفناها لديه في اشعار ما قبل اللجوء ، قد اخذت تتناقض وتراجع ، وان لم تكن قد اختفت . ان انحصار الفنية يزيد من صعوبة الاستيعاب الشامل والعميق لمضامينه ، لا سيما بالنسبة الى من لا يتمتعون بالمران على فك الرموز واستخلاص خلفيات اللفظ .

ولست ادري خلا في ان يختزن الرمز او الكناية عديد الاصدا او التوحيات المضمونية ، بل اراني اجنح الى الاعتقاد بان الشاعر الاحلق هو الذي يقوى على خلق مثل هذه الرموز او الكنايات ، ولكني اشترط هنا امورا ثلاثة :

اولا - ان يكن الرمز او الكناية معنى ابرز من بقية المعانسي يتوادم مع البنية العامة للقصيدة بحيث يفدو في سلسلة تناسجها لحظة لا تقبل الشوز ابدا .

ثانيا - ان تاتي الاصدا الاخرى - حتى وان كانت ثانوية - مندغمة بدورها مع تنامي القصيدة .  
ثالثا - اذا اختزن احد الرموز معنيين متعادلين من حيث الوضوح والاهمية وكان احدهما متضاربا مع الاخر او متباعدا عنه ، فيجدر بالشاعر ان يلفي الرمز او يعدله بحيث يتناغم مع سياق البنية الداخلية للقصيدة .

ولست اظن سوى ان قلة ضئيلة من الناس لن توافقتني على هذا التنظير المبني للرمز . ومع ان كافة شعرائنا يخفون هذه القواعد بنسب متباينة ، لان الرمز لم ترسخ في شعرائنا المعاصر بعد ، بحيث تفدو تقليدا اصيلا من تقاليدنا الادبية ، فان كبار الشعراء هم الاقل خرقا لها من سواهم . ويحجمهم من الوقوع في مزالق الترميز الكثيرة امران : فذاذتهم الاصيلية وسعة ثقافتهم . ولكنهم مع ذلك لا يخلون من تشوش الرموز ، بل ومن عيب اصطفاها وافتعالها احيانا . ولست احسب ان شاعرا كبيرا ، ايا كان ، هو في منجى من حصة ما من عيوب الترميز .

والان ، فلنأخذ مسألة الالوان في « طريق دمشق » ، ولنصدها بمثلتها في « ارباء الرماذ » . ينطرق اليوت الى كثير من الالوان يستخدمها استخداما ناجحا دون ان تتصادم مكونات اللون الواحد مع بعضها بعضا ، بل هو يقدم اللون كحامل لمعنى ابرز واطهر ، بحيث تكفي بهذا المعنى ولا تبحث عن سواء اطلاقا . فالابيض في « ارباء الرماذ » هو رمز النقاء والظهر الروحيين ، والازرق رمز السماء والخلاص من خلال التصوف . وهنا تشعر ان المعنى المكنون ينسجم تمام الانسجام مع قصيدة صوفية تستهدف التعبير عن نزعة دينية . ولست ازمع ان رموز اليوت جملة ليست متضاربة ، فها طالما انشغل النقاد بتفكيكها ، بل اننا لا اعليه من هلا الخلل والانسجام في شعره ، الشيء الذي لا يتم الا عن خلل في نفسيته . والان فلنأخذ اللون الابيض مثلا في « طريق دمشق » . انه يستعمله بمعنيين متباعين ، احدهما يعني : السلام او الطمأنينة ، وهذا شاهده « وابيض فوق سطوح دمشق » . اما ثانيهما فهو معنى السكينة ، فلنستمع : « هذا النهار يعود من الابيض السابق » ، « من الابيض ابتدا الازرق » . في الحالتين يعني « الابيض » الحركة او اللاكون المنطوي على بيضة الكون او مبدأ الحركة . كما ان التعقيد الترميزي يتبدى الان في المعنى الملتبس الذي تحمله لفظة « الازرق » التي تبدأ بها القصيدة . ففي حين تحمل لفظة « الازرق » في الاقتباس الاخير معنى الحركة ، وذلك بسبب من تظليلها ببيت لاحق هذا هو : « ابتدا الموج » ، فان هذه اللفظة نفسها في البيت الاول من القصيدة ( من الازرق ابتدا البحر ) لا يظللها شيء ، فلا يستطيع القارئ ان يسبر مرموزها الا عندما يبلغ مطلع الحلقة الرابعة من القصيدة ، فيضاء البيت الاول من الحلقة الاولى اضاءة جد باهتة . فاذا كان الازرق رمز الحركة ( وفقا لمطلع الحلقة الرابعة ) اسمنا تفسير البيت الاول بقولنا : من الحركة ابتدا « البحر » ؟ وما « البحر » ؟ اهو الحركة ايضا بسبب من كونه موجا ؟ وبذلك يفدو البيت : من الحركة ابتدا الحركة . حسنا . كيف يتطابق هذا التفسير مع البيت الثاني الذي يفيد بان الحركة تبدأ من السكون ؟ اتسراء يريد القول بان الحركة تبدأ من الحركة والسكون على السواء ؟ حسنا . يبقى الاشكال الاساسي قائما ( هذا اذا كان الاستتار الذي قلناه صحيحا ) : كيف يسع القارئ والنقاد على السواء ان يكتنوا معنى لفظة « الازرق » في البيت الاول قبل ان يصل احدهما الى مطلع الحلقة الرابعة ؟ هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فان المسافة الطويلة التي يقطعها الذهن بين بدايتي الحلقة الاولى والرابعة تسي القارئ ما كان بصدد اكتشافه في مطلع القصيدة .

وبعد ان نفسر معنى البيت الاول من القصيدة نستطيع ان نفسر

البيت الأول من الحلقة الثانية ، وبالتالي فإن تفسير هذا البيت الأخير يتوقف على تفسير البيت الأول من الحلقة الرابعة . وهذا ما يزيد الأمور تعقيدا وتشابكا ، لأنه يضطرنا الى تقديم سلسلة طويلة من التفسيرات المتناسقة الأخذة بعضها برقاب بعض ، بحيث ينفرد عقد النسقية ، وبالتالي يفسح جزء كبير من المعنى ، اذا ما اضعنا حلقة واحدة من حلقات هذه السلسلة المتناسقة .

وخير مثال على تضارب اصداء الرمز الواحد هو ما نجده في « عورة الطفل الصغير الذي يسمونه بردى » . ان لفظة « عورة » تحمل معنيين متغايرين ، ففي حين ان العورة ، التي توحى بالرحم ، هي رمز البدايات ( ولعل هذا ما قصده الشاعر ، اذ سمى النهر « مبتدا » ) فانها تحمل معنى الفضيحة ايضا ، لان انكشاف عورة المرء تعرية له . واذا كان الشاعر يقصد ان بداية التقدم ستمثل في التعرية ، فان هذا ما لا يفصح عنه البيت الا بالتلويح من البعيد البعيد ، مع انه يقدم للنهر اسما يختلف عن تسمية الناس له . وحتى لو كان الامر كذلك ، فانه لا يرفع التضارب الذي يحملته المضمومين اللذين تدخرهما لفظة « عورة » . ان الوقف هنا لا يخلو من تلاعب باصداء اللفظ مما يجعل مخزونه ، لا منبهما وحسب ، بل ومتغايرا كذلك .

ان التحليل الاكثر اناة لن تعوزه القدرة على كشف الضدية التي ينطوي عليها الرمز الواحد ، وان كانت مثل هذه الرموز المفجعة قليلة في شعر الدرويش . ولعل ولعه بـ « الشيء او ضده » - وهذه الصبغة له - هو المسؤول الاول عن هذه الحالة . ولناخذ مثلا اخر من قصيدة «أملاات في لوحة فائبة » : « ها هو الوقت يشمر تفاحة » . اهي تفاحة ايريس ( وهي الالهة التي تسمى دسكوريا ايضا ، ومعناها : النزاع ) التي جرت النخس والدمار على باريس بن بريام وعلى مدينة طروادة برمتها ؟ ام تراها تفاحة آدم المشهورة التي افست الى طرده من الفردوس ؟ ان كان المعنى الاول هو المقصود ، فهذا يعني انه يلاقيها على الدمار ، وان كان الثاني فهذا يعني انه يلاقيها على الحب ، لان تفاحة آدم هي المسؤولة عن ممارسة الفعل الجنسي . ونحن نجد قبل هذا البيت وبعده ما يضطرنا الى التخلي عن الجزم بانه قصد الدمار او الحب ، بل يضعنا في موقف متارجح بين هذا الموقف وذاك . فالبيت الاول من القصيدة نفسها ( « كاني على موعد دائم معها » ) يوحى بالحب ، في حين ان بيتين لاحقين مباشرة تقريبا يشيران الى الموت والدمار :

لم اجد غيرها خنجرا قادما / كان خطاها مفاجاة الموت

ولكي ننتقي من التراجع بين الموقفين المتضادين نظير السى التسليم بانه يريد كلا الشئين : الحب والدمار . وهذا ما تشجعنا عليه الفقرة الاخيرة من القصيدة ، لا سيما لفظتنا « تداعيني » و« تقتلني » في هذا المقتطف :

ها هو الوقت يشمر تفاحة / وللوقت كف تداعيني مرة ، وتقتلني مرة وحتى لو اقتنمنا بان الشاعر يرمي الى الحالتين المتفارقةتين : الحب والدمار معا ، فان هذه القناعة لا تنأى الينا الا بعد لاي ، الامر الذي يحرم الرمز من طاقته لعرض كامل مضامينه . اما اذا كانت تفاحة الدرويش هذه كتفاحة بليك السمومة التي اثمرتها الضفينة ، والتي قتلت عدوه ، فان استتار هذا المقصد يحتاج الى قارئ موسوعي قلما نفع عليه في بلادنا .

والجدير بالذكر ان الفقرة الثانية من هذه القصيدة نفسها منهكة في الواقع بتنفيذ المتفارقات الى جانب بعضها بعضا . ولا بد لنا من ان نلفت الانتباه الى ان مثل هذا الاستفراق لا يخلو من عيوب معينة ، فهو يضيئ شيئا من الاصطناع على القصيدة في بعض الاحيان ، بل وقد يبدي شيئا من اللعب بالافكار والالفاظ معا ، وبالتالي يضيع المعنى على

الذهن ، كما قد يسبب الثنائية ، المتضاربة التي يحملها الرمز . ويكثر هذا النهج في قصائد اخرى من الديوان بحيث يفقد سمة عامة وبارزة من سماته . الا ان هذا النمط من جدلية المتغايرات يكاد يختفي في القصيدة الاخيرة ، ليرتقي الى شكل اكثر ايجابية ، اذ يتلذذ النهج الجدلي في التقنية هذه المرة . ولذا نرى ان « طريق دمشق » هي من حيث نهايتها ارقى قصائد الديوان ، لانها تحقق ذروة في توظيف الجدلية في الشعر ، او هي تفجير للقدرة على هذا التوظيف .

ان اقحام المتغايرات المتباينة على بعضها بعضا ، واقامة علاقة تضاف بين بعضها بعضا ، بحيث تتجاوز لتوحى بتجادل الكائنات وحركة الواقع الموضوعي ، او باحتواء الشيء على ضده في داخله ، هذا النهج الذي يلجأ اليه الدرويش ( ويتفرد به عن سواء من شعراء العربية ) يعبر عن تمزقه الداخلي ، او ليعكس عكسا لا مباشرا تلك القطيعة القائمة بينه وبين الخارج ، هذا النهج هو واحدة من التقنيات التي اشتهر بها اليوت . بيد ان اليوت كان اقل امعانا في صياغة عبارات تركز الضدية في ذاتها . ولعل الغاية اللاشعورية النهائية التي تؤديها مثل هذه التقنية هي ان الشاعر يود التعبير عن انبثاق الارتقاء من الانضاع بسبب من كون الاشياء تلد اضدادها ، اي ان المرحلة التاريخية الاسمي ستخرج من التثني المائل ، او كما عبر عن ذلك هو بقوله : « دمشق : انتظرناك كي تخرجي منك » . وهو بذلك يعبر عن امرين اساسيين اولهما احساس بهزيمة مرحلة بكاملها ، وثانيهما الارتباط بالحياة من خلال المستقبل المأمول لا الحاضر المتضع المرفوض . وبهذه ان الامر الاول ذو صلة وثيقة بالثاني ، الذي يبنني بدوره على سابقة بصورة تلقائية ، او ربما ضرورية . وقصارى القول ، ان التمسك بالمستقبل لا يبدو كونه تعويضا عما تنطوي عليه البرهة القائمة من عفونة ، وهو بالتالي ظاهرة نفسية يبرز تواجدها لدى الشعوب التي تواجه احياطات تاريخية صافعة وقاهرة . والجدير بالذكر هنا ان هذه التقنية لم تظهر في شعر الدرويش ابان الازهار الثوري في النصف الثاني من العقد الفائت ، حتى ولا في بدايات التدهور ، بل هي من نتاج اللحظة القائمة ، الشيء الذي لا يؤكد تشبته بفكرة خروج الارقي من الاننى فحسب ، بل ويرده ايضا . ان كافة جدلياته تنبثق عن رغبة في الخلاص من القاتم ، ولما كان هذا الخلاص غير ميسور ، زاح يعقد الامل على موضوعة خروج النقيض من النقيض ، الامر الذي دفعه الى اتخاذ منهج جدلي في عرض افكاره . ان البرهة الراهنة التي يفضحها ويحتج عليها دواما ، والتي لا يملك بحال من الاحوال ان يتصالح معها ، هي التي بعثت فيه ميلا الى استبدالها ببرهة ارقى لن تأتي من عالم اخر ، بل لا بد لها من ان تخرج من البرهة الراهنة نفسها . ولعلنا استطعنا بهذا ان نضع اصبعنا على الارضية النفسية - الاجتماعية للجدلية السائدة في الديوان .

ومع ان هذه اللوحة السريعة حول الخلفية الواقعية لتغاير المتغايرات في شعر الدرويش الاخير لا تغطي الموقف التفتية المطلوبة ، فانها ستميننا على تفهم هذه التقنية من الوجهة الفنية . فنحن نرى ان تشبته بالمستقبل كبديل عن الحاضر هو الذي دفعه الى انتاج رؤى من النمط العلمي . وتتبدى هذه النزعة الحلمية في ظاهرة جد بارزة في الديوان ، وهي ان لفظة « حلم » ومشتقاتها لها مسن الترددات ما يتعدى احصائه ، او هو يعبر على الاقل . وكذلك يجب ان نلاحظ مسألة تغيير عنوان احدى اشهر قصائده ، فبينما كانت هذه القصيدة تسمى « حوار مع مدينة » ، اصبحت تحمل هذا العنوان الطويل الذي يشبه رؤية حلمية : « بين حلمي وبين اسمه كان موتي بطيئا » . ومن الضروري ان نذكر ان هذا العنوان هو احد ابيات القصيدة . وقد يتبادر الى ذهن بعض الناس ان تغيير العنوان مسألة

عابثة ولا تنم عن شيء ، مع انها في الحقيقة تحمل حسدا من المعاني لكل من الناقد والمحلل النفساني على السواء . فنحن نجد فسي الانتقال من العنوان القديم الى العنوان الجديد انتقالا من الصحو ( الذي تمثله كلمة « حوار » و« مدينة » والعلاقة القائمة بينهما ) الى الفيوية ( التي تمثلها كل لفظة في العنوان الجديد ، لا سيما لفظة « حلم » ) . ولعل الاهم من ذلك ان العنوان الجديد يقبل هذا الاستبان : بين حلمي ( هدي أو غايته كصوبة أو مامل ) وبين تحقيقه ( لأن اسمه » يشير الى التحقق ، فالاشياء في الغالب لا تأخذ اسما الا اذا تحققت ) كنت اترج نحو الموت لا نحو الحياة .

لقد تبين المرحلة وتجلت امامه الاشياء في ذاتها - وفقا لقناعته على الاقل - وكان التبين الصافع هو الخلفية الذهنية للاخيلة - الحالة التي تتبعث هنا وهناك في الديوان . ومن غير الممكن فهم هذه الاخيلة الا على هذه الارضية بالذات ، اذ انطلاقا من مبدأ فرويدي اصيل فحواه ان احلامنا ادواء غير واقعي لاحباطاتنا ومكبوتاتنا ، فقد جاءت الاخيلة ذات الطبيعة الحلمية كتعويض عما يقتقر اليه الواقع القائم ، وانسحب هذا التعويض كذلك ليشمل المستقبل المرتقب .

قلنا ان الشاعر قد لجأ الى الجدلية وتضاييف المتغيرات ليمسك بالحياة عبر البرهة القادمة لا الراهنة ، وقد افضى به هذا التمسك الى الحلمية . والحلمية كما هو معروف ضبابية مهمة قد لا ترضخ للتحليل العلمي اليقيني في بعض الاحيان . فبينما تفرق لفظة الصحو في ما اسماء يوسف توبيانا ب « الفرار من الاشتراك » ، اي المناوئة على ابتكار الاساليب لتمايز الدلالات والمشمولات المعنوية كي لا تشترك كلمتان في معنى واحد ، فان لفظة الحلم تمتاز بما دعاه فرويد ب « التكيف » ، اي ان معاني الكلمة الواحدة تشابكت وتواشع ، بل ان كلمة ما غالبا ما تقوم بوظيفة سواها ، وبالتالي تأتي اللفظة مشحونة باللفظة البلاغية . وهنا نلمس اثر الجدلية والحلمية على فنية شعر الدرويش ، كما نلمس تلاحم الشكل والمضمون . ولعل هذا ما جعل شعر الدرويش في مرحلة السبعينات شديد التركيب ، سواء من حيث اللفظة والعبارة ، او من حيث التقنية بوجه عام .

بيد ان امرا ذا بال يجب اثارته هنا : لئن كانت اللفظة الحلمية مثقلة بالجنى ، فانها - نظرا لكونها تنهج نهجا يعاكس اتجاه « الفرار من الاشتراك » - تفضي الى مزالق الترميز التي تطرقنا اليها قبل قليل . والاهم من ذلك انها قد تخلو في بعض الاحيان من الشاعرية بسبب من جنوحها نحو تصور الامور كتعويض مباشر عن الواقع ، وان كان هذا التصور هو الحالة الاندر من نقيضه الالامباش . فمثل هذه الحالة قد تفضي الى اصطناع المواقف مما قد يفقده نضرة وطراة ، لا سيما في حالة الاستغراق في مسالة تضاييف او تجاور المتعارفات . ففي حين حقق اليوت عبر هذا النهج تعميقا لما يريد ايصاله الى القارئ ، لانه لم يكن ليستحوذ على مشاعره ، فلا يلجأ اليه الا حين تدعو الحاجة الى ذلك ، فان الدرويش عبر اسرافه فيه قد اضاف الى الديوان نسبة معينة من القموض حلت محل نسبة معينة من عنصر التشويق الذي اعتادت اشعاره القديمة ان تحمله الى ذات القارئ عبر شفافية المعنى .

ان تجاور المتضادات مرهق الخيال لا ريب . فاذا كان من السهل على الذهن ان يدرك التضاد في هذا البيت : « من يرثي الرائي » ، فان من الصير ادراك معنى هذا البيت الا بتحليلات معقدة قد لا يقوى عليها خيال القارئ العادي : « يا ايها الممكن المستحيل » . هذا عدا عن ان البيت نفسه لا يناسب موقعه بحيث يبدو زائدا ومجانبا ، الامر الذي يزيد في غموضه .

وفي حين تحمل بعض هذه الابيات جمالية رائعة ، فان بعضها

يقتصر كثيرا او قليلا الى مثل هذه الجمالية : « تاخرت .. اسرعت » . كما ان بعضها يحمل ضبابية اليوت وتأثيره بشكل جلي . فقد بحسب المرء ان الابيات الثلاثة التالية تنتمي الى « الرباعيات الاربعة » : هنا الخروج . هنا الدخول . / هنا الذهاب . هنا الاياب / ولا مكان هنا .

بل ويظهر تأثير « الرباعيات » بشكل جلي على البيت الذي يقفو هذه الابيات الثلاثة : « انا الزمن الذي لن تفهموني خارج الزمن الذي القى بكم في الكهف » . ان جندغ الصغيرة ( وهي القرية موضوع الرباعية الرابعة التي يتطابق عنوانها مع اسم القرية ) تقع خارج الزمن ودخله معا ، وخارج المكان وفي المكان على السواء . ومن تجليات التشابه بين غرة في « الخروج من ساحل المتوسط » ، وبين جندغ الصغيرة - فضلا عن تجلياته في الابيات السابقة - نجد هذه الحالة : « في غرة اختلف الزمان مع المكان » . ويصف اليوت هذه القرية بقوله : « هنا نقطة التقاطع للحظة اللازمية . / العدم المطلق والديمومة المطلقة . / هي انجلترا والامكان . ان ما يناسب قرية لها سمات صوفية قد لا يناسب مدينة لها خصائص ثورية .

وما دما قد تطرقنا الى تأثير اليوت على الدرويش ، وهو تأثير قلما يخلو منه شاعر عربي كبير في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، فلنجر مقارنة سريعة بين « ارباء الرمد » و « طريق دمشق » . اذا كان اليوت في قصيدته هذه قد اكتفى برد الحلقة السادسة او الاخيرة على بداية الحلقة الاولى ، فان الدرويش في « طريق دمشق » يرد كل حلقة من الحلقات الخمس على ما قبلها بحيث تسيّر القصيدة سيرا لولبيا باستمرار ، بينما تسيّر كل فقرة من فقرات قصيدة اليوت سيرا منفردا ، مما يحرم القصيدة من ترابط حلقاتها ، وبالتالي من ان تكون وحدة عضوية ، لولا ارتداد الحلقة الاخيرة على الاولى . وبذلك جاءت نهائية قصيدة الدرويش تطورا لنهاية اليوت ( التوحيد عبر ربط الخاتمة بالاستهلال ) ، كما انه تطوير يتجاوز الاصل باشواط مدينة . ولكن ، بينما عمد اليوت في خلق الكنايات ذات المشمولات والسدوال الرمزية الى كائنات مجسدة ( السيدة ، الوحوش ، السلم ... الخ ) ، وقلل من شأن الالوان بالمقارنة مع شأن المجسمات ، مع ان استخدام الكثير منها مع التركيز على لونين اثنين هما الزرق والبياض ( النور البيض ، الحبرة البيضاء ، بياض العظام ... الخ ) ، فان الدرويش قد فعل العكس ، اذ اقام الالوان كخصوصية من خصوصيات القصيدة ، ولعل هذا كان بسبب من الطبيعة الحلمية للفن الجديدة . وربما فاته ان الالوان امعن في التجريد من المجسمات ، وبالتالي فهي اقل قدرة منها على نقل الاحساسات والمضامين . زد على ذلك اسرافه في استعمال الالوان ، وكل اسراف ينطوي على الاصطناع ، كما اسلفنا . ومع ان الفرق الاكبر بين نهائية كل من القصيدتين يكمن في ان الدرويش يحور عواطفه وسلوكاته حول ذاته ، في حين يحور اليوت عواطفه وسلوكاته حول الموضوعات الخارجية ، ويترك هذه الموضوعات تعمل ما يريد ان تعمل بحيث تكاد تنطق بالنيابة عنه ، وذلك وفقا لنظريته في البديل الموضوعي ، مع كل ذلك فان « طريق دمشق » تعد تجاوزا كبيرا لـ « ارباء الرمد » من حيث التقنية العامة ، اعني من حيث تنامي القصيدة ووجهتها . نقول هذا دون ان نفوتنا ملاحظة هامة مفادها ان لولبية الحركة قد حققها اليوت في منعطفات « السلم » التي تشير الى ارتقائه في معارج الروح ، والتي تذكر بارتقاء داني في المطهر ، ولكن السلم لا يمثل الا لحظة صغيرة في « ارباء الرمد » .

\*\*\*

بدهي ان انتقال شعر الدرويش من التقنية البسيطة الى التقنية المركبة قد افضى بالضرورة الى تراكب الدوال التي تحمها المفردات من جهة ، والى تقصد العبارة والاسلوب من جهة ثانية . والحق ان النمو اللغوي هو بالنسبة الى نمو الوعي علة ونتيجة في آن معا . فكل



تطور في العقل سيؤدي بالضرورة الى تطور اللغة ، كما ان كل تطور في اللغة سيؤدي بالضرورة الى تطور العقل .

وهكذا نجد ان معجم الدرويش الذي اعتاده في الستينات قد تغير تغيرا جذريا ليفقد معجما جديدا كل الجدة ، ولتكثر فيه مفردات من مثل : البحر ، النهر ، الماء ، الضفة ، المرايا ، الخلافة ، احوال ، الرحيل ، اصعد ، جنة ، الموت ، الحب ، فاصلة ، الفرق ، الحجر ، موعد ، جواد ، ذراعان ، الزمان ، المكان ، السيف ، وداع ، لقاء . لغة ، السنايل ، السلاسل ، القيد ، المرحلة ، الخنجر ، الغريب ، اعتراف ، الحلم ، تشكل ، تحول ، يكمل .

قد نملك الذهاب الى ان مجموعة معينة من المفردات تغطي على عمل ادبي ما لا بد ان يكون بينها ترابط داخلي معين او علاقة داخلية معينة تشكل الجوهر الاعمق لنفسانية الشاعر ، او تصلح كنوافذ تطل من خلالها على قيمان روحي . وابتغاء ادراك هذه العلاقة الداخلية ، هذا القانون الخفي الناطم للظاهرة ، نستطيع ان نقسم مجموعة المفردات السابقة الى ثلاث فئات تحتوي كل منها على وحدات متقاربة :

الفئة الاولى : المرايا ( وضوح الرؤية ) الخلافة ( التخلف والسلطة الرسمية ) الحجر ( الجمود الحركي والتحجر ) جنة ( التنفيس ، وكذلك التجدد عبر الموت ) ، الموت ، الخنجر ( الطعنة ) ، السلاسل ، القيد ، المرحلة ( الترددي ) ، الغريب ( الضياع والاعترا ب ) ، اعتراف ( رضوخ ) ، وداع .

الفئة الثانية : احوال ، الرحيل ، اصعد ، موعد ، فاصلة ، الفرق ، الحلم .

الفئة الثالثة : الزمان ، المكان ، لقاء ، لغة ، السنايل ، الحب ، ذراعان ، جواد ، السيف ، البحر ، النهر ، الماء ، الضفة ، تشكل تحول ، يكمل .

والان ، انطلاقا من القانون القائل بان اللغة الحلمية ( ولن يفوتنا ان كل لغة شعرية لها هذه النسبة او تلك من الحلمية ) تشابك لتشارك في معاني بعضها بعضا ، ينبغي ان نلاحظ ان مفردات الفئة الاولى جملة - اعني مجتمعة ، لا مأخوذة كلا على حدة - تعني الموت والاتضاع معا . اما مفردات الفئة الثالثة ، فهي النقيض تماما ، اذ هي تعني الحياة والقوة على السواء . فالبحر والنهر والماء والضفة والسنايل كلها تشير الى الحياة والحركة معا . والزمان والمكان تشيران الى الوجود والتواجد في التاريخ . واللقاء والحب والذراعان تشير الى السعادة او الحالة الامثل . والجواد والسيف الى القوة والرفض والفعل في التاريخ . واللغة الى العقل والفعل معا ، او هكذا يفهمها الدرويش : « دعوا دمي لغة التخاطب بين اشياء الطبيعة والاله » . اما مفردات الفئة الثانية فانها جميعا تدخر الرغبة في الانتقال والتحول . انها التوسط بين الموت والحياة ، المحاولة والصعود الى المكان والزمان ، الرحيل من التحجر الى السيولة ، ترك الوداع الى اللقاء مع « اله صغير » .

ان الجوهر النفسي الذي يشف عنه هذا التحليل اللغوي هو التمزق بين الامور كما هي كائنة وبينها كما ينبغي ان تكون ، الاصطراع بين الواقع والمثال ، او بين الكائن والحلم ، والتضاد الصدامي بين العالم الداخلي والخارجي . ان العالم الداخلي للدرويش هو النقيض المباشر لعالمه الخارجي ، الامر الذي يضطره الى اقامة نوع من الفصام الخيالي ، او نوع من التناقض والقطيعة ، بينه وبين الخارج . ولهذا نلاحظ ان كلمة « الفرق » شديدة التكرار في شعره . وهكذا نلمس ان مسألة تجاوز التناقضات تمتد الى جملة معجم الشاعر ، وان كان هذا المعجم يدخر التعارض بصورة غير مباشرة ، اي عن طريق تشارك الالفاظ في معنى واحد . فالفئة الاولى والثالثة من المفردات هما على طرفي نقيض . بينما تقع الفئة الثانية بينهما لتمثل التوسط ( التوسط

كحد يرتبط به طرفان متباعدان او متعارضان ) ، وكل توسط تجاوز ، وكل تجاوز نقص . ولكن هذا يعيدنا الى قضية تشبث الشاعر بالمستقبل كملأه بقي من ييوسة الحاضر :

احب البلاد التي صاحب / احب البحار التي صاحب .

ان هذا الحب الراهن للحظة لم يحن حينها بعد هو توسط يتخطى الشاعر من خلاله البرهة القائمة . فاذا كان « الرمادي من البحر الى البحر » ، لم يبق على الشاعر غير الانفلات :

كي اطا الافق الرمادي / كي اجرح لون المرحلة .

ولكن اللون الرمادي نفسه ( وكذلك التشبث بالقابل ) ينطوي على فكرة الترمذ العنقاوية . ولهذا نجده ينهي قصيدة « الرمادي » بهذه العبارات : « فاذهي في المرحلة / اذهبي / وانفجري بالمرحلة » . ولو وضع « احترقي » مكان « انفجري » لجاء البيت تصريحاً بالعنقاوية لا الماعا .

ومن مثل هذه الابيات ، ومن ثلاثية اللغة ( الموضوعية والنقيض والتوسط التجاوزي ) وقدرتها على حمل التناقض ونقله وعكسه والسعي وراء رفعه ، نشعر ان الديوان كله محاولة للتخطي و « الصعود » الى ما فوق « المرحلة » . وهنا تنفجخ الخلفية النفسانية لاسراف الدرويش في تساكين التفرقات ، وهنا يجد هذا التساكين مبرره ومعناه ، اذ هو ينم عن جنوح نحو الارتفاع . وبذلك يغدو الشعر بالنسبة الى روح الدرويش الحساسة ضرورة نفسانية وحاجة حياتية . ففي حين يمجز عن تحقيق التجاوز في الواقع الموضوعي ، او هو يرى ان هذا الواقع عاجز عن ان يولد ذاته من ذاته ، نراه يحقق هذا التوالد في الشعر ، فيخرج المكبوت ويحول دون تراكمه في اللاشعور ، وبذلك ينجو من المرض . ان الموت المبكر الذي ألم بالكثير من الشعراء عبر التاريخ كان مرده الى العجز عن التصالح بين الداخل والخارج ، او ربما عدم قدرة هؤلاء الشعراء على اخراج المكبوت وتطهير النفس من آثاره القاتلة .

والحق ان الدرويش يبدي بجلاء عجزه عن تحقيق اية تسوية مع الخارج ، ولكنه يستطيع ان يتخلص من ضغوط الواقع عليه تخلصا يجد تعبيره في شعره ، وذلك حين يمارس الفصح والادانة على هذا الواقع . فاذا كان سر عظمة الشعر الذي كتبه الدرويش قبل لجوئه هو الفنائية ذات الطابع الفجائي ، التي تبلغ الذروة في « القتييل رقم ١٨ » المنشورة في ديوان « اخر الليل » ، ذلك الديوان الذي يجعل من صاحبه استاذاً للفنائية التي سادت شعر المقاومة عبر العقد الفائت ، فان سر عظمة الديوانين اللذين نشرهما في منفا هو ممارستهما للفصح على ما هو قائم . وخير لحظة تجسد فصح الرسمية السياسية للامة هي هذه :

المطرب الرسمي يصنع من نسيج جلودنا وتر الكمان يطرب المتفرجين .

وعلى المستوى الفلسطيني فان كشف النقاب عن القائم يأخذ شكل الاحساس بالعنائة والقصور الذاتي ، ويجد تجسيدات في لحظات من الديوان لا تحصى . ولنتدبر هذا الموقف ابتغاء استشفاف مدى تكثيفه لفكرة العناية ازاء اتيان الفصل :

احاول حبك / لكن كل السلاسل / تلتف حول ذراعي حين احوال .

وتراه دوما يصور العجز عن الفعل في التاريخ بصورة المعجز عن ممارسة الحب ، والرابط الجامع لهاتين الحالتين هو ان فعل الحب توليد وصنع التاريخ توليد ايضا . ولكن الموقف التالي اكثر شاعرية في تصوير العناية ، لانه ينبغي الحب عبر تصوير ذراعيه قصيرتين فلا تقويان على العناق :

وما كان حبا / لان ذراعي اقصر من جبل لا اراه .

وهو يعود الى هذه الصورة نفسها في رثائه لكمال ناصر ورفيقه ،

الدرويش الغنائي . خذ مثلا :

ان ثلاثة اشياء لا تنتهي : / انت والحب والموت .  
لفظة « ان » التي تصدر البيت الاول تفقده كل طلاوة موسيقية  
ممكنة ، فضلا عن ايجائها بالثرية والتقريرية معا . وكذلك هو شأن  
السكون الراسخ على نهاية كلمة « القدر » هنا :  
واضافت كان القدر / يتكسر في صوتها .  
لقد فصل السكون بين الفعل « يتكسر » وفاعله المنطقي ، « القدر » ،  
مما اضطر الشاعر الى كسر وحدة البيت واجتزائه وتوزيعه على بيتين ،  
مما نجم عنه كسر اوحدة الموسيقى ، وبالتالي تشويهها .

\*\*\*

ان اهم مسألة فنية ينبغي ان يحققها الشعر هي حلول العاطفة  
في الصورة وذوبانها بين كل ثناياها . والحقيقة ان هذه الخصوصية  
تتجسد في شعر الدرويش بكل دقة . بل وتكاد تحس احيانا بحركة  
المواطف ، لا سيما في صورة كهذه : « حتى الحجارة تفدو عصافير » ،  
وكهذه ايضا : « لم تحول حصاها الى لفة » ، اذ نشعر ان رغبته في  
تثوير الجمود تحوله وتنقله من شكل الى اخر ، من حالة التحجر الى  
حالة العيش . وخير مثال تتكشف فيه حركة المواطف ، بل وكونها  
المصدر الغنائي لحركة الخيال ، وبالتالي لحركة الصورة ، هو هذا :  
وصارت تفاصيلها ورقا في الخريف / فلملها عسكري المرور  
وربته في ملف الحكومة / وفي المتحف الوطني .

وتجلى الحركية في اللفاظ : « صارت » ، « ورقا » ( ورق  
الخريف يسافط من جهة ، وتصب به الرياح من جهة اخرى ) ،  
« للمها » ، « المرور » ، « ربها » . كما تتأني الحركية من ان كل  
بيت من الابيات الثلاثة الاولى يبدأ بفعل ، والفعل يشير الى حركة .  
وتتجلى جمالية هذه الصورة بتحدد اطرها واكتمال حوافها ، وذلك  
حين وجدت الحركة مستقرا لها في « الملف » و « المتحف » . هذا  
فضلا عن ان العاطفة تسيل عبر كل لفظة من الالفاظ المنسقة للصورة ،  
وتجيء هذه السيولة العاطفية مندمجة مع سيولة الحركة العامة للابيات .  
وكيما يؤكد الشاعر صدى عاطفته نجده يعيد بناء الصورة نفسها مع  
تغيير المركز الذي تتمحور حوله الفكرة . ففي حين كانت المدينة هي  
موضوع الصورة ، اصبح الشاعر ذاته هو المحور ، وبهذا وحد نفسه  
مع المدينة عبر وحدة مصيرها ومصيره . ولنلاحظ ان كلا من ابيات  
الصورة التي نحن بصددنا يبدأ بفعل .

لقد سقط اسمي بين تفاصيل تلك المدينة / لمله عسكري المرور -  
وربته في ملف الحكومة .

ومما يمكن تقديمه على انه من ميزات الدرويش الإيجابية هو  
قدرته على إبراز صورة يتوخى لها ان تطفو فوق كل الصور لانها تحمل  
فكرة أساسية يود اخراجها ووضعها في لب محور القصيدة . ولصل  
هذا هو السري حفظ الكثير من الشباب لبعض ابياته الشهيرة لافكار  
رئيسية ذات علاقة وطيدة بالواقع . وخير مثال على ذلك هو عرضه  
للسبب الموضوعي الذي حال دون وصول كمال ناصر ورفيقه الى  
مبتغاهما ( ص ٩٦ والتي تليها ) . وانظر مثلا الى هذه الجمالية الرائعة  
التي ابرز بها صمود غزة : « وغزة لا تباع البرتقال لانه دمها المذهب... » .  
ان مثل هذه الصورة الشعرية الاخاذة قلما ينساها المرء ، حتى وان  
نسي ترتيب الالفاظ . وخذ هذه البرهة ايضا : « لم ينضج الموت  
فينا » . ان لفظة « ينضج » تفجر الفكرة تفجيرا بحيث تصفعنا بالادانة  
صفحا . وبايجاز ، ان ابراز مضمون يتطلب الوقوف ظهوره على سواء من  
المضامين ، هذا الابرار الذي يحققه الشاعر عبر تكثيف الصورة وعبر  
حركيتها وجماليتها ، هو صفة مميزة لشعر الدرويش ، بل ولشعر كل  
شاعر عظيم . ولست اود الاستمرار في تبيان السمات الإيجابية لشعر  
الدرويش ، فهي مرهقة لكثرتها ، ولكن حسبي الذهاب الى انه على  
تحليل شعر المقاومة يمكن ارساء نظرية لنقد الادب المترم .  
بقيت بين القضايا الكثيرة التي لم اتطرق اليها مسألة ارى فيها

اذ يقول : « السطح اكبر من سواعدهم » ، ولكن الموقف هنا موضوعي  
يستهدف البحث عن اسباب الاخفاق ليس الا . . . ويقوم التفارق بين  
« الجبل » والدرابين التصيرتين بدفع المضمون الى ذروته ، فيتبدى  
المجز الذاتي والتقصير عن المدى المطلوب تقصيرا فاضحا ، وبذلك  
يلعب التنافض هنا دور تكثيف المضمون وتعميقه عبر صدم الاطروحة  
بنقيضتها ، كما يضيف عليه جمالية شاعرية رائعة . ولقد سبق ان  
نوهنا بان المتفارقات التي يبدي الشاعر غرامه بها لا تداوم على تادية  
هذه الوظيفة الشاعرية التي تفجر طاقات الخيال وتستغل كل ذرة من  
ذراته .

وتصلح بعض قصائد الديوان مثلا على الفصح الذي ينبغي ان  
يمارسه الفنان على مجتمعه . وبدهي ان كل فصح نقص ، وكل نقص  
محاولة للتخطي . وعندي ان المحك الاول للترامية الفن هو مقدار عمق  
النقد الذي يوجهه للواقع . وتلعب هذا الدور على خير وجه قصائد  
ثلاث يضمها الديوان : « الخروج من المتوسط » و « بين حلمي وبين  
اسمه كان موتي بيطنا » ، و « عودة الاسير » . اما « الرمادي » فهي  
الرب الى كونها لونا داخليا لروح الشاعر نفسه من كونها قصيدة  
تمارس الفضائحية ، على الرغم من تقديمها للواقع بوصفه برهة تبعت  
على الفتيان . انها الواقع وقد لون الشاعر من داخله .

واخال ان الدرويش قد تمكن من الاطلاع على بعض اسرار الواقع  
المخبوء ، فراح هذا الاطلاع يعتمل في داخله ليدفعه الى القول : « وكل  
البلاد مرايا » ، الامر الذي يعني شفافية المرحلة امام وهي الشاعر .  
والحق ان هذه الشفافية ، او لنقل هذا الكشف هو الذي مكّنه من  
ادانة القائم والافصاح عن توديه واتضاعه بقوله : « رأيت الانبياء يؤجرون  
صليبيهم » . ومن المنطقي ان يمارس الفنان الادانة بعد الفصح وعبره  
حين يريد ان يفرس عواطفه في افئدتنا .

غير انه يطرح الفضائح والادانات بأسلوب نثري في بعض الاحيان ،  
بل وبروح لا تخلو من التقريرية في مرات عديدة :  
هل رأيت المدينة تهرب / ام كنت انت الذي يحتمي بالزوايا ! /  
المدينة لا تسقط ، الناس تسقط !

ونشعر احيانا اخرى ان الابيات تتفاصل عن بعضها بعضا بحيث  
لا تتيح لنفسها فرصة التلاحم والاستمرارية . فلنلاحظ الهوة التي  
تفصل بين هذين البيتين :

ولست اقول نا مصر الوداع / شبت خيول الفاتحين .  
وهذين :

ليس من عاداته ان يرجع الغرقى / والاف العرائس من تقاضي  
اجرها ؟  
وهذين :

ما دلني احد عليك وانت مصر / قد عانقتني نخلة فتزوجتني

وفي ظني ان الفقرة الاولى من قصيدة « عودة الاسير » يشكل  
كل بيت من ابياتها وحدة تكاد تكون مستقلة عما سواها بحيث يصر علينا  
تنفيذ هذه الفقرة ونظلمها بخيط واحد . ان الدرويش قد سحب صفة  
التفاصيل هذه من شعره الغنائي حين انتقل الى الشعر المركب ،  
فالقصيدية الفنية لا تحتاج الى ما يزيد عن الحد الأدنى من الترابط  
الداخلي التين بين ابياتها ، لا سيما اذا كانت عمودية . ولكنه فضلا  
من هذه الصفة السلبية التي حملها معه الى شعره الجديد ، فقد  
خسر صفة ايجابية من صفات شعره القديم ، وهي عذوبة جرسه  
وموسيقيته وبعده عن الثرية . فربما ظن الدرويش ان انعكاس الواقع  
في الفن وفصحه وادانته والعمل على تخطيه مسألة تفدو ازاءها جمالية  
الشعر وترابطه وبعده عن الثرية والتقريرية واهتمامه بالموسيقى  
( العنصر المميز للشعر عن النثر ، والعامل الأبرز في الشاعرية ) ، تفدو  
امرا ثانويا . وبوسعك ان تلقي نظرة سريعة على الديوان لترى تكرر  
للحظات الدالة على خسران الموسيقى العذبة التي الفناها في شعر

## كلمات الى الوطن

- ١ -

اسأل عن سبب حضورك في  
يتنزي جسدي بالشعر وبالماء  
بتموج في حضورك كالبحر  
منفي اسمك في كل تصاريح الدنيا  
منسوع رسمك  
لكن كالنسمة يخترق الاسوار الى  
السجن

اسألك فتأنيبي مني  
وأجيبك في الاختيار  
وأجيبك في كل مواسم اعدامي  
لكني اسأل عن سبب حضورك  
كفزال أخضر  
نخضوضر تحت حوافره الدنيا  
ويصبح موتي  
!صفر .. أزرق .. أحمر  
اني أسألك الآن  
تأنيبي مني  
تلتفين على خاصرتي  
خوذ جنود  
وبطاقات بريد  
أرقص - حين حضورك في  
كالطير المذبوح وانشق الى نصفين  
نصف ادمن لفة المنفى وارجيح الشوق  
والنصف الثاني  
انت النصف الثاني  
يتمدد في عمق عيوني

يسرح بحت الجلد  
أسأل عن سبب الموت المفهوم  
والموت اللامفهوم  
معجزة ان تتحجر اي امرأة تحت الجلد  
معجزة ان تحتل القلب  
وتحتل العقل  
وتحتل العظم  
معجزة ان يصبح في حضورك موتا  
او حيا

لو املك الا اثترنق حولك  
لو املك ان اثترنق حولك

- ٢ -

في منتصف الليل  
تأنيبي غزة - كائقة - في ليلة مطر  
ورباح  
تتسلل تحت ثيابي  
اتلقى القبلية والسيف  
آه ما اقصر ان تمتد يدي وتضمك  
يا غزه  
آه ما اطول ان تمتد يدي وتضمك  
يا غزه  
تبتعدين  
تبتعدين  
تبتعدين  
وأنا أتسلل عبر دروب الموت السري  
اليك

اسقط في منتصف الدرب  
لا املك تصريح سفر  
لا توجد في لفة العشيق تصاريح  
لا املك الا القلب المفعم بالاشعار  
اني محكوم بالحب ومسكون بالدهشة  
وأنت الدهشة والحب

- ٣ -

يا وطني عند سقوطي فيك  
يضر بني البرق  
يصفر حجم الاشياء  
يكبر حجم الاشياء  
كنت جميلا وصغيرا  
وأحبك  
أحملك على كفي شمس  
وأحبك  
أحملك على كفي جرح  
وأحبك  
ينشقق جسدي عنك  
وأحبك  
تزهق فوق جراحي زهرة تفاح  
وأحبك  
يا وطني من يكبر فيك يموت  
أنك ترشح مني .. تنقطر مني  
اني لا زلت صغيرا وجميلا  
وأحبك

القاهرة

التي التزم بها الدرويش منذ مطلع امره حتى اليوم هي الثورة  
( « المحاولة » الثورية ) السابعة في سلسلة محاولات الشعب  
الفلسطيني . فلقد سبقت هذه الثورة بست ثورات هي على التوالي :

- ١ - ثورة ١٩١٩ .
- ٢ - ثورة ١٩٢١ .
- ٣ - ثورة ١٩٢٩ .
- ٤ - ثورة ١٩٣٣ .
- ٥ - ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ .
- ٦ - ثورة ١٩٤٨ .

( فالمحاولة رقم ٧ ) ، اذن ، ليست محاولة الدرويش وحده ،  
بل محاولة الشعب الفلسطيني برمته . ولعل هذا مما يوحى مباشرة  
بالتزامه التاريخي ، اذ هو يحاول مثلما ان شعبه يحاول .

دمشق

شيئا من الاهمية ، وهي مسالة عنوان الديوان . لقد بينا سابقا ان  
لفظة « محاولة » ومشتقاتها هي من بين الكلمات الطاغية على الديوان  
جملة . ولعل خير لحظة ينكشف فيها معنى العنوان هي خاتمة قصيدة  
( بين حلمي وبين اسمه ) ، حيث تتردد لفظة « احوال » خمس مرات  
في الابيات السبعة الاخيرة وحدها . ولما كانت محاولته تستهدف اغلاق  
( دائرة الجرح والزنبقة ) ، اي تحويل الوجد الى سعادة ، كما  
تستهدف اقامة صلة ( بين الولادة والمشيقة ) ، اي خروج الحياة من  
الموت ، واستيلاء التاريخ عبر الغدو ، فانه منهمك في النقض والرفض  
والتشبث باللحظة القابلة . فكل الذي يفعله هو انه يحاول جر خيط  
التقدم وسجبه الى الامام . وهنا تبدى التزامية الدرويش بابى  
تجلياتها .

ولكن لماذا اخذت « المحاولة » هذا الرقم ؟ ربما يرى بعض الناس  
ان السبب في ذلك هو كون الديوان الراهن يحمل الترتيب السابع  
بين سلسلة مجموعات الدرويش الشعرية . وانا بالطبع اوافق على  
ذلك . بيد ان شيئا ابعد من هذا يمكن الاشارة اليه هنا . ان الثورة

## يوميات حزن صغيرة

الى ولدي مكسيم ..

فالجنة تحت الاقدام  
...  
ليبك هوانا ..!  
مات الامل النابض فينا  
ما اتعسنا .. ما اشقانا  
كانت راهبة .. يا عيني ..! كان زمان  
والآن ..!

لم تبق سوى الاحزان

.....

يا ولدي .. يا قرّة عيني  
خذ كل مناديلي البيضاء  
لكن ..!

كل شتاء الارض

لن يمحو عن عينيك

آثار الطعنات الدامية السوداء

- ٥ -

الاثنين ٢٢ - يوليو - ١٩٧٤

قطعوا يا ولدي نصفي

لحمي ودمي ممزوج بالثلج ،

ومنتور كطيور الغابات المذبوحة

لحمي يا ولدي .. آه ..!

لو تعلم ان انتين به مزروع

والراية يا ولدي ،

علم بلادي ،

في النصف الاخر مرفوع

واقفة اشجار الزيتون

يحرصها الناطور الاحمر ،

والشمس الحمراء كفرع الليمون

قلبي يا وندي دمه مسفوح

فوق القمم الثلجية

والريح تفني اغنية الموت ،

واغنية الحرية

.....

عدراء جاءت من حلم اسطوري

تبكي بعيون وردية

مسحت اهدابي ،

اعطتني كأس الأنهار

طارت يا ولدي

كان الشعر الذهبي خيوطا تلمع كلهيب النار

كانت اجمل عصفور طار

حطّ على القلب وطار

قلبي يا ولدي دمه مسفوح

فوق القمم الثلجية

والريح تفني اغنية الموت ،

واغنية الحرية

تنتظر شراع العائد في الانواء

لكن العائد يبقى في الزمن الموحش

كالاحلام تبكي عصفورة قلبي

ويسيل الدمع

وتختنق الانفاس

وينطبق على الروح الهائمة ظلام

.....

ماتت كل الايام

ماتت كل الاحلام

لم يبق على القلب من الايام الغابرة

سوى الالام المرة والاحزان

هذا التابوت الاسود من يرقد

في احشائه

والازهار السوداء لمن ؟

والقمر الاسود فوق الشاطئ عريان

هل حقا ماتت صارت في طي النسيان

كل الايام ..!

احلى الايام ..!

يا ولدي .. وحبيبي .. مكسيم

اعطيتك شمعة عمري

اعطيتك ضوء نجمي

- ٤ -

الاحد ٢١ - يوليو - ١٩٧٤

يا ولدي .. يا قرّة عيني

أين هي الان ..؟

كانت راهبة .. يا عيني ..! كان زمان

والآن ..!

لم تبق سوى الاحزان

.....

سقطت في الدرب

سقطت يا ولدي اين هو الرب ..؟

من يحميها ؟!

هل تحميها سلسلة صليب فوق القلب

كانت تحملها يوما ما

وتصلي لعذاب الانسان

كانت راهبة .. يا عيني ..! كان زمان

كنا فيه نحب الازهار ولون الرياح

كانت كحمامة

تفرد عند الفجر جناحيها وتطير

فوق الغابات وفوق الوديان

تأتينني بالثلج وبالماس

تقطف من شاطئ بحر القفقاس

الزنبق والاعشاب الصخرية

تصطاد الغيم وتعقده لي ازهارا سحرية

ليبك ملاكي ..! لا تصغ لنا قوس

الالام

- ١ -

الخميس ١٨ - يوليو - ١٩٧٤

يا ولدي .. وحبيبي .. مكسيم

اعطيتك شمعة عمري

اعطيتك ضوء نجمي

اعطيتك اجمل وردة

كانت نبتت فوق شواطئنا المهجورة

تحت براكين

وسكاكين

تلمع كدموع القمر الشاحب

فوق جراح الوطن النائي

يا ولدي

يا غصن الزيتون الاخضر في احشائي

خذ هذا السيف البتار وهذا الخنجر

واشعل في الريح الهادرة جواد النيران

لا تلق ذراعيك وعينيك

على هذي الاحجار

فالاسرار

لا زالت ترشح بدمائي

يا هذا القلب المطمون

لو صدئت .. لو ماتت

تبقى في ذاكرة العار

من يمحوها

غير الخنجر في عينيك ،

وهذا السيف البتار

يا ولدي .. وحبيبي .. مكسيم

اعطيتك شمعة عمري

اعطيتك ضوء نجمي

- ٢ -

الجمعة ١٩ - يوليو - ١٩٧٤

مرّ صباح وصباح

مرّ الليل ودقت اجراس الامطار

مرت كل طيور الغابات

سألت

ولم اسمع اخبار

سقط القلب ،

وسقط الدمع من الجرح على النار

هل الملح ذات صباح

هل الملح يا ولدي

قطرة ضوء عالقّة في مصباح

.....

- ٣ -

السبت ٢٠ - يوليو - ١٩٧٤

عصفورة قلبي تنتحب على الشباك

الفتوح

طوال الايام

## اغنية حب اجوال فلسطيني

- ١ -

يحشدُ الحبّ ذكرى الشبابيكِ واللوز في مقلتيك .  
دمشقُ تراوح في خطواتي ،  
يمدّ الهوى في شوارعها حسحات الخليج ورائحة  
البرق . من وزع الحبّ بينكما ؟  
جسدُ الشطّ أم هجرة القبّرة ؟  
باسمك ، الآن ، افتتح الحجرة :

بيننا يهجر الليل أعشاشه ،  
بيننا ينصب الضوء كلّ محطاته ،  
بيننا تستريح المسافات ملجئة .  
أنه النهر يفتح فيك طريقي اليك ، يرشّ على  
جبهتنا سائنه ، ويأبينا .  
نحن في النهر نقرا تاريخنا ،  
ونصير لحلم الينابيع بابا ..  
( دمشق تراوح في خطواتي ، تصلي بدمعي ، تبثّ له  
غزوة البحر للسهل ثم تراودني ، وتساكنني عنك :  
« كيف الحبيبة خلفتها ؟ » )

أنا صوت الجزيرة فيك ،  
أنت باب الجزيرة في ... تكونين أنت الجزيرة ،  
والنهر يفتح فيك طريقي اليك . هلمي نشقّ الزحام  
الدمشقي ...  
( كم نخلة غسّلت جذعها في الفرات ،  
وحين اتت بردى أصبحت ثمرة ! )  
قاسيون يرشّ على مقلتيك تعاويذه القمرية :  
طوّقي خصره بسوار من السعفات ، افتحي راحتك  
له مجمره ،

مرّغي شفّتيك باوجاعه .  
حين تمنحنا الأفق قمّة  
تهطلين على شفّتي  
أنت مندورة لدماي ، تصولين في النهر كاهنة ،  
في الزحام الدمشقي صارية ،  
والوجوه التي تتكسر فوق الشوارع تسال : أيّ  
غربيين حطّا على بردى ؟  
أنا لست الغريب وانّ الغريبة . فلندكري المقعد  
الخشبي : صحت  
على شفّتيك تجسّان مملكتي العارية :  
- « كنت فارسي الليلة الماضيه ! »  
سقطت شفّتي على العشب مأسورتين ، فأنقذني

- ٢ -

الجمر من جوع صوتي ، والبس مملكتي خيله .  
( خشب عطشي ،  
عبّرتني القوافل : لم تلتفت !  
خلّفت لي مفارز ظلمتها في المعابر ، لم تلتفت !  
سار في ذيلها قدمي صارخا في مساماتها طلب الماء ،  
لم تلتفت !  
صرت احفر بحثا عن الكأس )  
فلندكري المقعد الخشي ، حملنا الى  
قاسيون الحديقة والباب والنخل ، امسى الفرات  
بأثوابنا بردى .  
وتكونين أنت الجزيرة ، والنهر يفتح فيك طريقي  
اليك ، فتسفّيني  
من يديك ، واسقيك من عطشي  
أتلقت خلفي :  
تغلّقين بوجهي باب القوافل  
تفتحين لوجهي بابك : أدخل بيتي ، واغسل في  
شفّتيك فمي .  
حين أعصر كفّك قبل الخروج ، أقول : « اذكريني »  
.. وأهبط أرض المطارات ، ليس سواي معي

في الصباح تكون المدينة هادئة  
والشوارع خالية :  
ورق جرفته المشاوير فوق الرصيف ،  
قطرات من الضوء جففها بوق سيارة  
والرياح تعاشرني  
فجأة ...  
يرتدني الزحام الدمشقي : رأسي بين يدي  
وجفوني في قدمي .  
هل تهادني ضجة الشاحنات ؟  
هل تسافر في الشوارع دون اشاراتها ؟  
هل يسلمني قاسيون أعنته ؟  
يرتدني الزحام الدمشقي : ما عاد يفهم وجهي غير  
الشجر  
غير وجهك ، وهو يرافقني في السفر ،  
يحمل البرق لي في مناديله ، والمطر .

## سر البري

- ١ -

### البري يرى ويسمع ويفكر

بدأت حكاية فؤاد البري عندما رآه أبناء المخيم جالسا على حجره المعتاد قرب مدخل المخيم فقد بدا عليه الهم الشديد والقلق البالغ .

ولما كان أبناء المخيم يحبون فؤاد البري فقد راحوا يستفسرون منه عن سبب هذا القلق وذلك الهم . كان فؤاد صبيبا في الثالثة عشرة من العمر . لا اهل له بعد ان فقد والديه وسائر اهله في الحرب ، ومع ذلك فان أبناء المخيم جعلوه يعسى انهم عائلته الكبيرة . وكان في مقدوره ان يطرق اي باب في اي وقت فيجد الترحيب والحب ، لكنه كان يؤثر ان يقضي معظم وقته ، وخاصة في شهور الصيف ، تحت شجرة السرو الكبيرة .

ولهذا السبب اطلقوا عليه اسم البري، وعلى مر الايام نسي اهل المخيم اسمه الاصلي واصبحوا لا ينادونه الا باسم « البري » .

مرت عدة ايام على البري وهو يزداد قلقا وهما .. حاول الناس مرات ان يعرفوا سر قلقه ولكن دون جدوى .. ومع مرور الايام اعتاد الناس على رؤية البري مهموما ساهما .. حتى صديقه الشيخ ابو طالب صاحب دكان السمانة لم يتمكن من معرفة سره .

ولكن ، حدث بعد ذلك امر اثار قلق المخيم بأسره ، عندما قيل ان البري قد اختفى ولم يعد يظهر في المخيم .

ثم حدث بعد اسابيع ما هو اخطر من ذلك حين جادت سيارات عسكرية كثيرة الى المخيم ، فامتلا بالجنود والضباط الاسرائيليين . وراح الضباط يوقفون كل شخص صغيرا كان ام كبيرا ويسالونه « اين البري ؟ »

وراح ضباط وجنود اخرون يبحثون في الاكواخ الصغيرة وفي الغرف ، وتحت شجرة السرو ، ويقلبون الاثاث ، ويعرثون الارض بجثا من البري .

وهكذا اصبح البري وما يمكن ان يكون قد فعله هو الشغل الشاغل للمخيم .

كان الشيخ ابو طالب يرد على كل من يساله عن اخبار البري قائلا « الله وحده يعلم !! »

\*\*\*

يقول البعض ان سر البري يبدأ مع بداية احتلال الاعداء لمنطقة المخيمات بما في ذلك القرى والمدن والمساحات الشاسعة من الارض . لكن نمرة من يقول وعلى راس هؤلاء مختار المخيم !! ان سر البري

بدأ قبل ذلك بكثير - بدأ عندما قتل الجنود الغزاة في الحسرب السابقة والديه وافاربه ، وكان البري حينذاك طفل وقد وجد بيكي بجوار جسد امه الفارق في الدم وهو يصبح ماما دم .. ماما دم . والحقيقة ان سر البري يبدأ - كما يقول مختار المخيم - منذ قتل والديه واهله . ولهذا السبب طرا تغيير واضح على تصرفات البري عندما عاد الغزاة بعد عشر سنوات مرة اخرى الى مخيمه .

فقد قل اهتمام البري باللعب مع رفاقه من أبناء المخيم ، ولم يعد يبحث عن شظايا الحديد وكرات الرصاص والعملات النحاسية القديمة ليبيعهما لتجارة « الخردة » . وسبب هذا التغيير ان البري احس انه منذ جاء الاعداء الى المخيم قد كبر كثيرا وادرك ان عليه ان يتوقف عن اشياء كثيرة تنتمي الى مرحلة الطفولة .

واصبح السؤال الذي يردده البري على نفسه ليل نهار هو : « ماذا

افعل الان ؟ »

واستمعى الجواب عليه فظل اياما كثيرة يفكر ويفكر ويفكر .

وذات يوم ، حين كانت السماء تمطر بشدة ، والرياح الباردة تهب على الاكواخ من كل صوب سمع البري صوت انفجارات عنيفة هزت اكواخ المخيم . وسمع رصاصا ينطلق بسرعة وصراخا متألما . فخرج على الفور من ماواه الشتوي ليرى جنودا كثيرين وسيارات ودبابات تملأ شوارع المخيم وتحاصره تماما . وسمع صوت احد الجنود الاسرائيليين يقول خلال مكبر الصوت : « ايها المخربون سلموا انفسكم » .

وللمرة الاولى عرف البري ان في المخيم - مخيمه هو بالذات - فدائيين ، فامتلا قلبه بالفرح وراح يدعو الله ان لا يسلم الفدائيون انفسهم للجنود الغزاة . واشتد صوت الرصاص ، ودوت انفجارات كثيرة ، وسمعت اصوات سيارات الاسعاف تنطلق صفاراتها المذعورة وهي تنقل الجنود الجرحى والقتلى من الاعداء ، وعرف البري ان الفدائيين لم يسلموا انفسهم ، وعرف ان اربعة من الفدائيين قد استشهدوا بعد ان اطلقوا كل ما لديهم من رصاص . وعرف البري ، اكثر من ذلك كله ، ان « ابو درويش » الرجل الباس الذي يقفنه الجميع معتوها ، هو الذي كان يخبىء الفدائيين في كوخه ، وانه قاتل معهم .. وجرح . في اليوم التالي خرج البري مع اهل المخيم لتفنن الفدائيين ، وشاهد ابناء مخيمات اخرى يسرون خلف الجنازة ، وسمع بعض النسوة يزغردن ، فعجب كثيرا لانه لم يسمع الزغاريد من قبل الا في الاعراس . وحين قالوا له ان النسوة اللواتي يزغردن هن امهات الفدائيين وزوجاتهم لم يستطع ان يمنع نفسه من البكاء .

كيف تزغرد ام الفدائي لان ابنها قد قتل ؟! ذلك ما ادعشه حقا ،



غير ان الشيخ « ابو طالب » شرح له السر قائلا : « لا ينبغي ان يركب احد على الشهداء ».

فعرف البري ان الناس في بلاده لا يكون على كل الاموات .  
وعندئذ قال البري لصديقه الشيخ « ابو طالب » : « دلتني يا عمي الشيخ كيف اصبح واحدا منهم ؟ »  
فقال ابو طالب : « الذي يريد ان يصبح فدائيا لا يسأل وانما يعمل » .  
ومنذ ذلك اليوم راح البري يفكر كثيرا ، كثيرا في كلمات الشيخ « ابو طالب » .

\*\*\*

بينما كان البري جالسا ذات مساء بجوار احد المقاهي سمع المذيع في « صوت الثورة » يحث الجماهير على المقاومة والصمود ، معلنا انه ستداع في الساعة الثامنة مساء بالسرعة الاملاية طريقة صنع قنبلة المولوتوف . وقال المذيع : « ان المواد التي تصنع منها قنبلة المولوتوف هي مواد في متناول الجميع لانها لا تكلف الا قروشاً زهيدة » .  
بعد ان واطب البري على سماع الراديو عرف الكثير الكثير من الاشياء التي يمكن ان يفعلها الصغار ضد الغزاة المحتلين .  
« ماذا افعل حتى اصبح فدائيا ؟ » هذا هو السؤال الذي اصبح يشغل البري .

قال في نفسه : ساذب الى الشارع الرئيسي واراقب سيارات الاعداء ودورياتهم .  
ظل البري ثلاثة ايام كاملة يراقب السيارات ويعدها ، بل ويحفظ ارقامها ، وعدد من فيها ورتبهم العسكرية .  
لكن البري لم يستطع ان يفعل اكثر من ذلك ، فقال في نفسه فلماذا لا اتصل بالفدائيين ؟ !

وقرر ان يذهب الى المدينة فقد سمع بان الفدائيين يهاجمون كل يوم جنود الاعداء في المدينة . ولكنه قبل ان يذهب الى المدينة توجه الى صديقه الشيخ ابو طالب ، وقال له : قررت يا عمي الشيخ ان اذهب الى المدينة . تطلع الشيخ الى البري في دهشة وقال : ماذا ستفعل في المدينة يا ولدي لا احد لك هناك ، وستضيع فيها .  
قال البري : « سابحت » عنهم « هناك » .

ضرب الشيخ ابو طالب بكف قائلا : « لا حول ولا قوة الا بالله » .

وصمت الشيخ قليلا ثم قال : « اسمع يا ولدي ، اعرف انك اذا صممت على امر فلا بد من ان تنفذه ، فاذا كنت تنوي ان تكث في المدينة عدة ايام ، فاذهب عند صديقي ابو سميج البويجي الذي يقيم في مخيم الشاطيء في المدينة واخبره ان عمك الشيخ « ابو طالب » قد ارسلك اليه ، فاذا اردت ان تعمل اي عمل فاطلب من « ابو سميج » ان يؤجره صندوقا لمسح الاحذية ، ويساعدك ما ستحصل عليه من مال في العيش بالمدينة » .

ثم ربت الشيخ ابو طالب على راس البري في حب قائلا : « ولا تغب كثيرا عنا يا بري » .  
ف شكر البري الشيخ ابو طالب ، وتوجه الى الشارع الرئيسي ليسافر في باص المدينة .

- ٢ -

### البري يذهب الى المدينة

نزل البري في المحطة الاخيرة بالمدينة مع سائر الركاب ، وراح يسأل عن مخيم الشاطيء ف قيل له ان المسافة اليه بعيدة ولا بد من ركوب الباص لبلوفه ، ففعل البري ذلك ، وعندما وصل الى محاذاته سار نحوه بخطوات سريعة وهو يقول لنفسه : « يا لله كم تشبه المخيمات بعضها بعضا في كل مكان » .

ورأى البري مجموعة من الصبية يلعبون بالكرة في مدخل المخيم . ولما اقترب منهم توقفوا قليلا عن اللعب وراحوا يتهايمون وهم يراقبونه ،

لانهم راوا فيه صبيا قريبا عن مخيمهم ، فتقدم البري منهم وقال : انا من مخيم المغازي ، وابحث عن « ابو سميج » البويجي . ولم يكذب انتهى من النطق باسم ابو سميج حتى لاحظ ان عيون جميع الصبية تنظر خلفه مباشرة ، فاستدار هو الآخر فرأى جنودا يهبطون من السيارات العسكرية وهم يحملون اسلحتهم في ايديهم .

وانتاب البري خوف شديد ، فلم يعد يدري ماذا يفعل ، لكنه فوجيء باحد الصبية يهتف قائلا : « بيع .. بيع .. » ولشده ما كانت دهشته عندما سمع الصبية الآخرين يرددون نفس الكلمة : « بيع .. بيع » ولم يفهم البري سبب ذلك ، وازداد عجبه وهو يسمع اصواتا اخرى تردد تلك الكلمة ، وفي اقل من دقيقة واحدة امتلأ المخيم باصوات مختلفة تردد في نفس واحد : « بيع .. بيع » ووجد نفسه هو الآخر يردد الكلمة دون ان يدرك لذلك سببا معقولا .

وحسب البري ان جميع من في المخيم مجانين .. ولكن في تلك اللحظة بدأ الجنود يطلقون الرصاص على الناس . وسمع انفجارا عنيفا ، ورأى النار تلتهم احدى سيارات الاعداء . وفي نفس اللحظة شعر بيد تجذبه بقوة ، وصوت صبي غاضب يقول : لا تقف هكذا كالابله ، سيقنك الرصاص .

ركض البري في اتجاه الصبي ف اكتشف انه احد الصبية الذين التقى بهم في مدخل المخيم ، فسأله ما الذي حدث ؟  
قال الصبي : « لقد هاجمهم الفدائيون »  
احس البري بقلبه يهوي .. ويهوي ، فها هم الفدائيون امامه ، كيف يتصل بهم ؟

تطلع البري للصبي وحاول ان يقول شيئا ، لكنه لم يستطع .  
قال الصبي : « دعنا نمضي من هنا قبل ان يقبضوا علينا » .  
قال البري : « ولماذا يقبضون علينا ؟ »  
رد الصبي في صبر ناذ : لاننا حذرنا الفدائيين واعطيناهم الاشارة .

فلم يفهم البري ، واخذ يركض بجوار الصبي ، وسأله : « ولكن كيف تحذرون الفدائيين ؟ »

قال الصبي وهو يزيد من سرعته : « الم تفهم ؟ لقد كنت تحذرهم معنا .. فعندما برى احدا اية دورية عسكرية من الاعداء يينا فورا بترديد كلمة « بيع » وعلى كل من يسمع الكلمة ان يرددوها بدوره .. وهكذا حتى تصل الكلمة الى اسماع الفدائيين الموجودين داخل المخيم ، فيحطون وياخذون استعدادهم الضروري » .

عجب البري كثيرا وهو يسمع كلام الصبي ، ودهش ايضا لانهم في مخيمهم لم يكتشفوا بعد هذه الحيلة .

وسمع الصبي يقول : سيعلمون الان منع التجول .. وسيبدأون في التفتيش ، فاذا وجدوك في الشارع واكتشفوا انك غريب عن المخيم فلن تفلت من ايديهم .

فسأله البري : « وما العمل اذن ؟ »  
قال الصبي : « ستأخذ الى بيتنا ، الا تريد مقابلة « ابو سميج » البويجي كما قلت ؟ »

فقال البري : « اجل .. هل تعرفه ؟ »  
قال الصبي : « غدا صباحا سادلك عليه ، لان الاحوال الان في المخيم سيئة كما ترى » .

\*\*\*

قضى البري ليلته في بيت الصبي الذي اخبره ان اسمه رياض ، وحده تلك الليلة عن حيل كثيرة يقوم بها الصغار ضد الاعداء ..  
قال له : « مثلا عندما نذهب الى المدينة نرش المسامير على اسفلت الشارع ، وعندما تمر سيارات الاعداء تنفوس المسامير فسي عجلاتها فتتوقف » .

وقال له ايضا : « عندما نجد سيارة للعدو تقف في مكان غير مراقب ، نرفع غطاء البترزين ونضع رملا كثيرا في مستودع البترزين

في سيره لكن صوت الضابط عاد يأمره من جديد بأن يتقدم نحوه . فتقدم البري صوب الضابط ، فأشار الضابط الى حدائه قائلا : « امسح لي الحذاء » .

وقف البري ساكنا امام الضابط كتمثال .

قال الضابط : « قلت لك امسح الحذاء » .

ولم يدر البري كيف قال للضابط : « لا اريد ان امسح » .  
فظهر الغضب الشديد على وجه الضابط وصاح : « ماذا قلت يا عربي ؟ »

قال البري في عناد : « لا اريد ان امسح .. ولا يستطيع احد ان يجبرني على ان امسح حذاءه » .

تقدم الضابط نحو البري ، وهوى بيده بكل قوته على وجهه ، فترجع البري وسال الدم من فمه على الفور ، وسقط الصندوق على الارض .

وعاد الضابط يقول : « عندما آمرك بأن تمسح الحذاء ، فيجب ان تمسحه ، هل فهمت ؟ »

قال البري وعيناه مغروقتان بالدموع : « لا اريد ان امسح حذاءك » .  
هوى الضابط بيده مرة أخرى على وجه البري ، فسقط على الارض وركل الصندوق بقدمه فتخطعت زجاجات البوية ، وتكسر لسوح المرأة المثبت على واجهة الصندوق ..

وسمع البري صوت الضابط يقول : « سنعلمكم كيف تردون على اسياكم بادب يا كلاب » .

ابتلع البري لعابه المزوج بالدم ، ومسح بطرف يده فمه ثم نظر الى يده فراها ملوثة بالدم .. وتذكر هذه اللحظة « ابو طالب » الذي نصحه بالابتعاد عن المدينة . وتطلع الى الناس الذين احاطوا به وفكر انه لو كان فدائيا لما تجرأ هذا الضابط على ضربه واهانته . ثم تحامل على نفسه ، واخذ صندوق مسح الاحذية وتوجه وهو حزين القلب ، دافع العينين الى مخيم الشاطيء ، وحين وصل الى بيت ابو سميع بدا الانزعاج على وجه الرجل ، وقال : « ماذا حدث لك .. ماذا فعلوا بك ؟ »

اجهش البري بالبكاء وحكى له ما جرى ، فربت ابو سميع على كتفه قائلا : « لا تحمل هما يا ولدي ، الصندوق ساصلحه . وخذ هذه القطعة النقدية » . ولما رفض البري اخذها اصر ابو سميع قائلا : « اعتبرها ديننا ان شئت ، فافضال الشيخ ابو طالب علي كثيرة » .  
عندئذ اعلن البري لابو سميع عن رغبته في العودة الى مخيم المغازي ، فتطلع اليه الرجل في حنان قائلا : كما تشاء يا ولدي ، كما تشاء .

— ٣ —

### عودة البري

توجه البري فور وصوله مخيم المغازي الى دكان « ابو طالب » فقابل هذا عودته السريعة بشيء من الدهشة ، ولكن البري قال له : « لقد حاولت ان اعثر على الفدائيين في المدينة ولم استطع ، فكيف اتصل بهم ؟ »

قال ابو طالب : « عليك اولاً ان تعرف كلمة السر » .

قال البري : « كلمة السر ؟ وما هي كلمة السر ؟ »

قال ابو طالب : « عندما تعمل اي شيء ضد الاعداء تكون قد نطقت بكلمة السر .. واصبحت واحداً من الفدائيين » .

وفكر البري قليلاً ثم قال : « ما هي الشجاعة يا عمي الشيخ ؟ »

قال الشيخ : « الشجاعة هي الضمير » .

عندئذ قص البري على الشيخ كل ما جرى في المدينة والمخيم ، فقال له الشيخ : « الانسان يتعلم من تجاربه .. وهذا سيفيدك عندما تقرر على ما تريد » .

وبينما كان البري جالساً في احدى الليالي قرب خط السكة الحديدية الذي يمر من امام المخيم ، سمع اصواتاً قريبة منه تتحدث .. فراح قلبه يدق في عنف حتى انه خاف ان يسمعه المتحدثون . سمع احدهم يقول : « علينا ان نضع العبوات الناسفة في مكان اخر

فيتعطل « الموتور » ولا نستطيع السيارة ان تسير بعد ذلك » .  
واخير رياض البري انهم يكتبون على الجدران كلمات ضد الاعداء والخونة ، وانهم ينظمون مظاهرات ويقذفون بالحجارة . وحكى له قصة الفدائيين الستة الذين تحصنوا في احدى المدارس وظلوا يقاوتون الاعداء طوال نهار كامل حتى استشهدوا جميعاً .. وقال رياض : « لقد كنا نسلمهم قبل ان يستشهدوا وهم يهتفون عاشت الثورة » .

واغرورقت عينها البري بالدموع ، كان البري يريد ان يفعل اكثر مما فعله الآخرون ، كان يريد ان يلتقي بالفدائيين ويصير واحداً منهم .. لذا سأل البري الصبي : كيف يمكنني ان اتصل بالفدائيين ؟  
فتطلع اليه رياض ، ثم ادار له ظهره هامساً : « تصبح على خير » .  
وادركه البري انه اخطأ ، واراد ان يعتذر لرياض ، فبسر ان هذا تظاهر بالنوم .

ولم ينام البري تلك الليلة . لقد اكتشف وعرف امورا جديدة ، وطوال الليل كان يسمع اصوات السيارات العسكرية ، واصوات طلقات متفرقة .. وعجب كيف يمكن لرياض ان ينام بسهولة ومثل هذه الاشياء تحدث في الخارج .

\*\*\*

في صباح اليوم التالي رافق رياض البري الى بيت « ابو سميع » البويجي ، ثم ودعه قائلا : نحن في المخيمات لا نسال ابداً عن مكان الفدائيين » .

فاوما له البري قائلا : « فهمت » .

وطرق البري الباب . فخرج له رجل بمين واحدة .. وسالته : « ماذا تريد ؟ »

قال البري : « اريد العم ابو سميع » .

قال الرجل : « وماذا تريد منه ؟ »

اجاب البري : « ارسلني اليه الشيخ ابو طالب من مخيم المغازي » .  
فابتسم الرجل : انا عمك « ابو سميع » ، تفضل .. كيف حال « ابو طالب » .

فحدثه البري حديثاً طويلاً ، عن احوال الشيخ .. ثم قال له انه ينوي ان يبقى يومين او ثلاثة في المدينة وانه يريد ان يعمل خلال هذه الايام ، ورجاه ان يؤجره صندوقاً لمسح الاحذية . فقال له ابو سميع : « على العين والراس ، ومن اجل خاطر الشيخ ابو طالب انا على استعداد ان افعل اي شيء يأمرك به ، فمتى ستبدأ العمل ؟ » .  
اجاب البري : « الان .. »

فاحضر ابو سميع للبري صندوقاً ترين واجهته مرآة ، وقال له : « هذا افضل صندوق عندي ، ومن اجل خاطر عيون اخي « ابو طالب » سأخذ منك عشرة قروش اجرة اليوم » . فشكره البري وخرج وهو يعلق الصندوق على كتفه .

\*\*\*

ظل البري يسير ويسير في الشارع الرئيسي ، وراح انشاء سيره يتطلع الى السيارات والدكاكين والناس .. وقال في نفسه : من المؤكد انني سالتقي في المدينة باحد الفدائيين .

وعندما وصل البري الى الميدان الكبير ، شاهد كثيراً من السيارات العسكرية التي نصبت فوقها مدافع مصوبة على الناس . كما لمح فوق سطوح البيوت عدداً كبيراً من الجنود الذين يصوبون مدافعهم نحو الميدان ، وكانت عيونهم تراقب الناس في اهتمام بالغ .

وقال البري في نفسه : « ربما كان السبب في كثرة الجنود والسيارات في هذا المكان ان الفدائيين كثيرون هنا » . واقترب من احدى السيارات العسكرية ، فسمع صوتاً ينادي قائلا : « اتصال هنا يا ولد » .

نظر البري الى مصدر الصوت فرأى ضابطاً يتطلع اليه .. فوقف البري حائراً برهة ، لا يدري هل هو المقصود ام لا .. وحاول ان يستمر

بعيدا عن المخيم . فرد آخر : « اسكت ، لقد سمعت صوتا قريبا » .  
 وادرك البري أنهم قد سمعوه ، وسيعرفون مكانه ، فخاف أن يطلقوا النار ، فقال في صوت مرتعش : « انا البري » .  
 وإذا بخمسة من الشباب يلتفون حوله ، ويمسكه أحدهم من كتفه بقوة ويقول له : « ما الذي جاء بك الى هنا في هذا الوقت ؟ »  
 قال البري : « انني اجلس دائما هنا .. واريد .. اريد ان اصبح فدائيا مثلكم » .

ارخى الفدائي يده عن كتف البري ، وسمع واحدا يقول : « دعونا نتشاور في امر هذا الصبي ، ما اسمك ؟ »  
 قال البري : « اسمي فؤاد ولكنني معروف باسم البري » .  
 وسمع البري الرجال يتحدثون بصوت منخفض . وبعد قليل قال احدهم : « لكي تصبح فدائيا هناك شرط .. »  
 قال البري على الفور : « اشترطوا ما تريدون »  
 قال الفدائي : « عليك بالحصول على سلاح جندي من الاعداء .. فاذا حصلت على السلاح تصبح واحدا منا .. هذا هو الشرط » .  
 ظل البري ساكنا ، فقد كان الشرط صعبا للغاية .  
 قال الفدائي : « ما رأيك ؟ »

اجاب البري : « ولكن كيف افعل ذلك ؟ »  
 اجاب الفدائي : « عليك ان تعرف وحدك .. وعندما تنجح تكون قد نطقت بكلمة السر واصبحت واحدا منا » .  
 وسمع البري اصوات اقدامهم وهي تبعد عنه . فقال : « كيف اتصل بكم عندما انفذ الشرط ؟ »  
 فرد احدهم : « عندما تنفذ الشرط سيعرف كل الفدائيين ، في كل انحاء البلاد لانك ستكون قد نطقت بكلمة السر » .

عندما عاد البري الى المخيم كان فرحا لانه التقى بمجموعة من الفدائيين ، ولانه سيصبح واحدا منهم اذا نجح في تنفيذ الشرط .  
 وراح طوال الليل يتخيل انه اصبح فدائيا . ولكنه في الصباح ادرك ان الاحلام تختلف كثيرا عن الواقع ، وتذكر الشرط الصعب فسيطر عليه الهم ، وحاصره التفكير ، فراح يسير على غير هدى في شوارع المخيم الى ان وصل الى دكان الشيخ « ابو طالب » وحين رآه ابو طالب على هذا النحو ساله :

« ما بالك تبدو مهيوما الى هذا الحد يا بري ؟ »

لكن البري رد قائلا : « هذا سر » .  
 فابتسم ابو طالب ، وقال : « الان بدأت يا بري تقترب من الهدف » .  
 وقبل ان يتعبد البري عن لسان « ابو طالب » سمعه يقول :  
 « لقد نسفوا الليلة الماضية خط السكة الحديدية شمال المخيم » .  
 فقال البري في نفسه : « اعرف هذا » .. واحس بالزهو والفخر لانه اصبح يعرف الكثير من الاشياء التي لا يعرفها ابناء المخيم .

ولكن الحيرة عادت اليه من جديد وهو يفكر في الشرط الصعب ، وقال يحدث نفسه : « حتى استطيع ان احصل على سلاح جندي من الاعداء لا بد ان اقتل جنديا من الاعداء : - وحتى استطيع ان اقتل جنديا من الاعداء لا بد ان احصل اولاً على سلاح .. وحتى استطيع ان احصل على سلاح لا بد لي ان اقتل اولاً جندياً من الاعداء .. »  
 وازدادت حيرة البري ، الا انه لم يحس باليأس فقسد وعد الفدائيين بان ينفذ الشرط .

وقال يحدث نفسه : « لو ان الشرط مستحيل التنفيذ لما طلب مني الفدائيون هذا . ولا بد ان كل واحد منهم قد نفذ من قبل هذا الشرط الصعب وحصل على سلاح من الاعداء ونطق بكلمة السر للآخرين وما دام الامر كذلك فلا بد من تنفيذ الشرط .. ولكن .. كيف ؟ »  
 هذا ما ينبغي ان يفكر فيه البري الان .. وقد فكر طويلا .. وتذكر ما قاله المذيع في الراديو عن ما يمكن ان يفعله الصغار ضد الاعداء واحس بالفرح .. وقال : « الان عرفت الحل » .

كان البري يعرف جيدا انه حتى ينفذ خطته التي توصل اليها لا بد ان يحصل على ثلاثة اشياء : وهي زجاجة فارغة ، وكمية من زيت التشحيم ، وكمية من البنزين . وقرر البري ان يبدأ بالحصول على الزجاجة .

ذهب البري الى بائع المتعلقات ، واشترى زجاجة كازوذة ، وقال له البائع : « سارد لك باقي النقود عندما تعيد الزجاجة الفارغة » . وبعد ان شرب البري ما في الزجاجة خبأها في مكان امين ، وقال : « يجب ان احصل الان على زيت التشحيم » . وبالطبع كان في مقدور البري ان يشتري الزيت مباشرة من محطة البنزين ، لكنه قال في نفسه ، ان صاحب المحطة قد يشك في ، ويقول ما حاجة صبي مثلي لشراء الزيت ؟ ولهذا السبب قرر البري الحصول على الزيت بطريقة اخرى لا تثير الشك . وتذكر محطة السكك الحديدية ، وانه كثيرا ما كان يرى طبقة من الزيت الاسود في قاع الحفرة التي يستخدمها عمال القطارات لتزييت عجلات القاطرة . فقرر البري ان يحصل على زيت التشحيم من محطة القطارات القريبة من المخيم ، وطبعي ان يفكر البري في حيلة ذكية للحصول على زيت دون ان يثير شكوك الجنود الذين يعرسون محطة السكة الحديدية .

اخذ البري معه كرتله المصنوعة من القماش وتوجه الى المحطة .. وراح يتظاهر باللعب بالكرة يقدحها ثم يمدو خلفها . وعندما اقترب كثيرا من المحطة وتأكد من ان جندي الحراسة لا يراقبه صوب الكرة نحو حفرة الزيت وقذف بها فسقطت داخل الحفرة . واقترب البري من الحارس وقال له : هل تسمح لي ان اخرج كرتلي من الخندق ؟ فنظر الجندي الى البري في شك وقال : « ارنني هذه الكرة » . وعندما تأكد الجندي من وجود الكرة سمح للبري ان يفرجها ، ونهاه عن اللصاحفي هذا المكان مرة اخرى .

كانت الكرة تقطر زيتا غلظ تشبع قماشها به . فاخذها البري وراح يمدو صوب المخيم وتوجه الى المكان الذي اخفى فيه الزجاجة الفارغة . وبعيدا عن عيون الناس بدأ البري يعصر الكرة من الزيت داخل الزجاجة . وبعد ان انتهى من ذلك سد الزجاجة جيدا ، وحفر حفرة صغيرة واوقف الزجاجة فيها واهال عليها التراب .

ثم قال البري لنفسه : « بقي البنزين ، وعلى الفور راح يمسح يديه المولتين بالزيت في ثيابه ، ثم توجه صوب محطة البنزين في المخيم ، وقال لعامل المحطة ، اريد شراء بنزين لتنظيف ملابسي . فنظر العامل الى ملابس البري الملونة بالزيت ، وقال : « لدينا بنزين مخصوص للتنظيف ، ثمن العلبة منه عشرة قروش » .

وهكذا حصل البري على الاشياء الثلاثة اللازمة لتنفيذ خطته : البنزين ، الزيت والزجاجة . وقال يحدث نفسه : « عندما يحل الظلام سابدأ في تجهيز قبلة المولوتوف تماما كما تعلمتها من الراديو . ساصب البنزين فوق الزيت . واخطئهما ثم اصنع فتيلة من القماش اصع جزءا منه داخل الزجاجة ، ولتجزء الاخر خارجها ، ثم اسد الزجاجة وعندئذ يصبح عندي قبلة ، استطيع بواسطتها ان احقق الشرط الصعب » .

واصبحت لدى البري قبلة ، مخبأة في مكان لا يعرفه مخلوق الا هو .. وكان كلما سمع انفجارات قنابل الفدائيين يقول في ثقة ، لم يبق سوى القليل ، وانفذ الشرط واصبح واحدا منهم .

\*\*\*

- لكن : « على من ، واين ، ومتى ، التي قنبلتي ؟ »  
 هذا ما اصبح يفكر البري فيه ، غير انه تذكر الايام التي راقب فيها سيارات الاعداء ودورياتهم بينما كانت تسير على الشارع الرئيسي ، وقال يحدث نفسه : « الان عرفت ان مراقبتي للشارع كانت مفيدة » .

عرف البري مثلا انه لا يصح ان يقذف بقنبلته المشتعلة على احدى سيارات الجيب لانه لاحظ انها تكون متبوعة دائما بمسيرة

بالخجل الشديد منه ومن الشيخ . ثم عاود الهباء من جديد قبل ان يستغرق في النوم .

\*\*\*

في صباح اليوم التالي توجه البري الى دكان الشيخ « ابو طالب » وكانت عيناه شديدي الاحمرار من كثرة ما بكى في الليلة الماضية . . .  
وحين رآه الشيخ قال له مدعورا :

« ماذا جرى يا ولدي ؟ »

احنى البري راسه وراح ينظف الى الارض ، وقال : « خبرني يا عمي الشيخ ، ما هو الخوف ؟ »

قال الشيخ : « الخوف هو العجز . »

قال البري : « وهل تخاف يا عمي الشيخ ؟ »

ضحك الشيخ طويلا وقال : « عمك ابو طالب يخاف من خياله . »  
وصمت الشيخ قليلا ثم قال : « ولكن يجب ان لا نخاف مثل المصفور من الثعبان . »

فسال البري الشيخ : « وكيف يكون خوف المصفور من الثعبان ؟ »

قال الشيخ : « عندما يرى المصفور الثعبان ينسى المصفور من شدة الخوف انه مصفور وان له جناحين يمكن ان يحمله ويطيرا به بعيدا عن فم الثعبان . بل واكثر من هذا ينسى المصفور ان في مقدوره لو طار ان يقر عينيه الثعبان ، وان يقتله ايضا . »

وصمت الشيخ قليلا وقال : « هذا ما قصده من حديثي عن خوف المصفور من الثعبان .  
اوما البري للشيخ قائلا : « فهمت » .

قال الشيخ للبري : « هناك شيء اخر ، اذا نسي الشخص منا الغاية والهدف من وراء عمله لا بد حينئذ وان يصيبه الخوف والفشل . »

وعندما ابتعد البري عن دكان « ابو طالب » ظل يفكر في كلام الشيخ ، واملا قلبه بالتصميم على تنفيذ عملياته الليلة ، واقسم بان لا يسمح للخوف ان ينتصر عليه هذه المرة . . . وقبل ان يصل الى شجرة السرو التقى بصديقه خليل ، فقال له : « ارى انك لم تتأخر كثيرا في المدينة »

قال البري : « لقد فضلت العودة سريعا الى المخيم ، وقد سالت عنك امسى واخبروني انك غير موجود . . . اين كنت ؟ »  
فيما التردد على خليل ، وتجاهل البري وقال : « كنت قد وعدتني يا بري انك ستخبرني عن سبب تغيبك عندما تعود من المدينة »  
وضع البري ذراعه على كتف خليل في مودة ، وقال له : « غدا ستعرفون كل شيء . . . »

\*\*\*

كان البري يقف بجوار شجرة اللوز في نفس المكان الذي كان يقف فيه الليلة الماضية ، ولكنه في هذه المرة كان اشد تصميمًا .

قال في نفسه : « لو انني تذكرت امسى كيف ضربني الضابط في المدينة ما كنت خفت هكذا ، وقال ايضا : لو انني تذكرت شرط الفدائيين ما كنت قد سمحت للخوف ان ينسني اني احمل قنبلة وان في مقدور القنبلة ان تحرق السيارة بمن فيها . »

وتطلع الى نجمته في السماء وقال : « انت وحدك تعرفين سري . . . وستكونين يا نجمتي شاهدة على صدقي ، وعلى شجاعتي في تنفيذ الشرط . . »  
امسك البري بيده اليمنى القنبلة ، وتحس بيده اليسرى ليتأكد

سيارات اخرى . وقال اذا القيت بقنبلة على سيارة جيب فمن المحتمل ان يتم القاء القبض علي فوراً ، لذا استبعد هذه الفكرة ، وحاول ان يتذكر السيارات العسكرية الاخرى واوقات سيرها وعدد ركبائها ، فأتشفت ان انسب سيارة للهجوم هي سيارة تبديل حراس محطة القطار القريبة من المخيم . فهي لا تحمل عادة اكثر من ثلاثة جنود من ضمنهم السائق . وتمر بعد غروب الشمس وذلك لاستبدال حراس النهسار بحراس الليل . وتبين ان هذا الوقت من انسب الاوقات للهجوم على السياوة لان المرور يكون قليلا على الشارع ، وهذا يعطيه وقتا اطول لتنفيذ العملية والاستيلاء على اسلحة الجنود والاختفاء من المنطقة قبل وصول اية قوات اخرى .

وحتى يزداد البري تأكدا اختار يوما لمراقبة الشارع الرئيسي . واطمان تماما الى صحة المعلومات التي لديه .

\*\*\*

في الليل حمل البري قنبلة المولوتوف . واخذ معه عليه ثياب لاشمال الفيل قبل فذف القنبلة بلحظات ، وتأكد من ان عيدانها تشتعل بشكل جيد . فتوجه في حذر بالغ صوب الشارع الرئيسي ، ولاحظ ان اصواء السيارات لا تكشف بعض اشجار اللوز المظلة على الشارع بسبب وجود منحني في تلك الناحية . لذا قرر ان هذا هو المكان المناسب لاختفائه في اليوم التالي ، ولتنفيذ العملية بنجاح والاختفاء بعد ذلك بسرعة .

وبعد ان خبا البري القنبلة بجوار جذع احدى اشجار اللوز ، هاد تلك الليلة الى الخيم . ومن الطبيعي ان يحس البري تلك الليلة باضطراب شديد ، فكل شيء في حياته اصبح متوقفا على نجاح العملية . وعندما حان الوقت توجه الى الشارع الرئيسي ، واقترب من شجرة اللوز التي يغيب عن جلعها قنبلته ، واحس بان الوقت يمر ببطء شديد ، وراح يفكر في امور كثيرة . . . تأمل السماء التي بدأت تمتلئ بالنجوم وراح يحلق فيها . . . وتذكر ما كانت تحكيه ام صديقه خليل عن النجوم ، وقولها ان لكل انسان على وجه الارض نجمة تراه وتصونه وتحفظ اسراره ، وتحقق امنياته . فاخذ البري يبحث بعينه عن نجمته واختار واحدة وراح يحدها ، ويرجوها ان تحقق امنيته الليلة حتى يهبط واحدا من الفدائيين .

اقترب موعد وصول السيارة . التصق البري بجذع شجرة اللوز ، مد يده الى القنبلة حاول ان يصمك بها لكن اصابعه كانت ترتعش بشدة فترك القنبلة في مكانها . هذه هي المرة الاولى التي يحس بها بمثل هذا الخوف ، ويشعر بساقيه تهزان بشدة . جلس متكورا بجوار الشجرة وبدأ يبكي . رأى اصواء سيارة حراس المحطة تقترب . حاول ان يقف . لم يستطع . نظر الى نجمته في السماء وقال لها في رجا « ساعديني » . . . حاول ان يقف . ساقاه تهزان بشدة . رأى كيف ابطأت السيارة من سرعتها عندما وصلت المنحنى . كانت على بعد بضعة امتار من مكانه . كان بوسعه ان يقترب اكثر واكثر وان يقذف بقنبلته داخل السيارة تماما . . . فينفذ الشرط الصعب .

وتابع البري السيارة بنظراته ، وعرف انها ستعود بعد دقائق ، لكنها ستكون على الجانب البعيد وسيكون من الصعب ان ينفذ العملية .

اعاد البري القنبلة الى الخباء ، وتوجه الى شجرة السرو ، واستند ظهره الى جذعها ، واستغرق في البكاء وهو يدق بيديه ساقيه بقسوة : « ماذا سيقول عني الفدائيون لو عرفوا انني خفت ولم استطع تنفيذ الشرط ؟ » تذكر وجه رياض . تذكر ما تعلمه منه تلك الليلة . شعر

## محمود علي السعيد

### شمس جديدة في ترشيحا

وان يقصر الظل فالفصن يعطي — عصا المطاعة — العمر عمرًا ... ووصلا طرقت الجدار عليك طويلا ... طويلا فلم تدمع العين منك لم يفتح الباب بابا لادخل قلت اسمعيني انا العشق كنت بعيدا اخيط ثياب الطبيعة لونا .. فلونا لاعطيك فيها هموم البراري انا الطين قلب المسافات حنيت عمر التواريخ خيطا .. فخيطا	تضيء الاماكن طولا ... وعرضا ضفاف المطر وقلبي عليك انهمار الرصاص اذا خالط الضلع برد تعتق فينا طويلا امر مع الحلم فيك أقبل بهو الضيافة شوقا فينفض عني قليلا ... قليلا أشد على الريح في قبضة الريح اركض معها لعل المسالك يوما تلاقي حبيبين في الصحو فصنا وظلا اذا الفصن ارخى العنان تمطى الحبيبان طولا	وقلمت ظفر الضواري طرقت عليك الجدار طويلا .. طويلا تقولين : من يطرق الباب في الليل موت قديم تطاول في النفي فيك تقولين أخطأت هل تخطيء العين تقولين أخطأت ... أخطأت هل يخطيء القلب تقولين أخطأت .. أخطأت وحسبي منك ومن فرط حبي مع الريح .. والليل .. والبرد طرقت عليك حلب
--	---	--

مع الفدائيين ، الا انه لاحظ بمد مسافة قليلة ان اثنين اخرين من الفدائيين قد انضموا اليهم ، وفي احد الانفاق وجد البري نفسه بين مجموعة من الفدائيين ،  
قال البري : « انا الذي القيت القنبلة على السيارة .. اريد حقني وعلى ضوء الشمعة التي اشعلها احد الفدائيين لمح البري وجسه خليل ، وبدت الدهشة على الاثنين . وقبل ان ينطق احدهما بكلمة تقدم القائد من البري ومد له رشاشا سريعا وقال : « هذا حقك » . اغرورقت عينا البري بالدموع وهو يحتضن مدفعه الرشاش ، ونظر الى صديقه خليل ، واندفع نحوه وعانقه بشدة وهو يبكي ويردد : « الم اقل لك انكم ستعرفون كل شيء في القذبة » .  
— { —

#### الخاتمة

وحتى اليوم فان الكثيرين من ابناء ذلك المخيم يستطيعون ان يؤكدوا انه منذ اختفاء البري تلك الليلة حدثت اشياء خطيرة في المخيم .. ويقولون ، انه بعد اختفائه اختفى صبية اخرون ، وان الشيخ « ابو طالب » نفسه اغلق الدكان واختفى مع ولديه ولم يعد يراهم احد . وان المخيم تعلم اشياء كثيرة وحيل جديدة يستخدمها ابناءؤه كلما جاء الجنود الاعداء الى المخيم .  
هذا ما نعرفه عن سر البري ، فلذا حدث وعرفتم المزيد عن السر ، فحذار ثم حذار من ان تحدثوا كثيرا عنه ، لان هناك من يبحث عن البري الذي استطاع في تلك الليلة ان ينفذ الشرط الصعب وان ينطق بكلمة السر ويصبح واحدا من الفدائيين .

بيروت

من وجود الثقاب ، لم تكن اصابعه ترتعش هذه المرة .. كذلك لم تهتز ساقاه .

اخرج علبة الثقاب من جيبه . تناول منها عودا واسعد لاشعال القليل . دقيقة وتصر السيارة — ها هي اصواؤها تقترب من بعيد . يجب ان يقذف بالقنبلة الى داخل السيارة لتنفجر . السيارة تقترب اكثر واكثر من المنحنى ، وها هي النار تشتعل في القليل . ها هي السيارة تصبح في معاذرة شجرة اللوز : « الان ، يا بري ، الان » .

اندفع البري وقذف القنبلة باقصى قوته لترطم بعنف في الزجاج الامامي للسيارة وتحطمه وتشتعل النيران بشدة فيها بينما تعالت صرخات الجنود .. وراى البري السيارة ، تنحرف بسرعة نحو الجانب الاخر من الشارع وتقلب على جانبها اليسر . ولكن لدهشة البري شاهد اثنين من الجنود يقفزان من السيارة ويطلقان الرصاص باتجاهه ، كيف لم يفكر في هذا ؟ ليتنه اخبر صديقه خليل ، فلو كانت معه قنبلة ثانية الان لاختلف الامر .

قبل ان يركض البري في اتجاه الاشجار ، سمع رصاصا ينطلق من الناحية الاخرى فاستلقى على الارض وراح يشاهد ما يجري امامه على ضوء النيران ، وفوجيء البري بالجنديين يسقطان قتيلين على اسفلت الشارع بينما ارتفعت السنته النيران وهي تلتهم السيارة . وراى البري بعد ذلك شابين يحملان الرشاشات ويتقدمان صوب الجنديين ويستوليان على سلاحيهما .

واندفع البري في اللحظة التالية صوب الفدائيين ، وهو يصيح : « لقد نفذت الشرط .. انا الذي القيت عليهم القنبلة » فدفع الفدائيان البري من كتفه قاتلين : « فلنبتعد عن هذا المكان .. » وبدأ البري يركض

## عن العشق والعار

« النكوص الزحف والقسمة نار »  
اي شقيق سيلقي مدعو العشق لنار ؟!  
ولصبيان المواخير وقرصان البحار  
اي عينيك وماذا ؟! -  
كشفت عن عهري الانثى بأعماق الصغار ..  
لم يقولوا « قد عشقناك »  
وقد ماتوا انتحار  
( كان ان تعشق حتى الموت  
او « لا تدع العشق » المدار )

نسدل الآن الستار :  
كلهم ماتوا على الاعواد ، في « يعبد »  
والقسطل ... قد ماتوا انتحار ،  
( يا أوروبا لا تفالي ..  
لا تقولي الفتح ... ) قد ماتوا انتحار  
وانا ما جئت أرثيهم -  
زمان القرد هذا والخيار  
بين عار يغمر الجبهة ، لا ترضاه ،  
أو للعنق ، تستجديه ، عار !!

\*\*\*

كل عشاقك قد ماتوا  
( وما هم ، أحبك وما خانوا ) انتحار  
لم يعد لك غير الله ...  
أن تنهض في الساح الحجار ...  
انني اؤمن من دهر بها تلك الحجار  
اسمها الآخر أشجار ،  
وما تعطي : الثمار ...

دبي

... نسدل الآن الستار :  
كل من احببت خانوك  
وعشاقك قد ماتوا انتحار ...  
لم يعد لك غير الله ( والله انتظار )  
غير أن تنهضي في الساح لتحريك الحجار ...  
كلهم ماتوا انتحار  
وبقلب الليل ،  
قبل الديك والصبح  
يدم عمدوا وجه النهار ،  
قبل أن تحبل كلمات الطواغيت بطرح  
ويقيم المسخ بين الفاس والفصن الحوار  
قبل أن تفدو البطولات الفرار ...

... نسدل الآن الستار :  
كشفت عن عهري الانثى بأعماق الصغار  
( بعده في السدة « الاستاذ » ،  
في الوحل على العرش الصغار )  
من زئير الامس في المدياع  
لم يبق سوى المين ،  
الاغاني ... الخوار ...  
ولك البشرى :  
« الوصي النفل ، والتنين .. جار »

كلهم ماتوا انتحار  
( لم يمنا : « قد عشقناك » انتحار )  
نطحوا الصخرة في المنفى  
وأدموها ، تخطوه الجدار  
بصقوا فوق الحصار ...

نرفع الآن الستار  
ونسمي الشيء بالاسم :

## الشعر والجماهير \*

« الفن لازم للانسان حتى يفهم  
العالم ويفيره »  
أرؤست فيشر

غير ان حركة الحياة نفسها وصراعاتها المستمرة كانت تقدم على الدوام الاجابات الصحيحة والحاسمة ، ومنذ ظهور منهج بيكون في التحليل الى .. عصر التنوير .. الى ظهور الماركسية العلمية ، وعلم الجمال الماركسي .. بدأت النظريات القديمة تصطدم بالتساؤلات والشكوك والاجابات حول العديد من المسائل العالقة بالفن : نشأته .. مكوناته .. دوره .. متغيراته .. الخ .. الا ان الحركة لم تنته بعد ، ولا زال صراع المدارس الفنية والادبية محتددا حول قضايا فنية ونقدية متعددة ، وسيبقى هذا الصراع قائما ما دامت هناك طبقات متصارعة .. وحتى الى ما بعد زوال الصراع الطبقي ، ستبقى هناك خلافات حول مسائل متعددة في الفن والادب والنقد .

« الفن موقف طبقي » هذا التعبير كثيرا ما يساء فهمه واستعماله . في المجتمع الرأسمالي مثلا ، هل الفنون هي فقط لخدمة مصالح البرجوازية وثقافتها ؟

ان الاجابة بنعم ، فيها الكثير من التسف .. صحيح ان الفنون والادب والثقافة السائدة تخدم مصالح الطبقة البرجوازية السائدة في المجتمع الرأسمالي ، ولكن الى جانب ذلك ، كثيرا ما يقوم فنانون وكتاب وشعراء من هذه الطبقة ، من خلال نتاجاتهم الفنية والادبية ، بتعرية وفضح ازمة المجتمع البرجوازي وثقافته وافلاسه الروحي . ان حديث الشاعر او الفنان البرجوازي عن غربته وعذاباته وهمومه وضياعه داخل مجتمعه يسجل بالحقيقة شهادة ثمينة ضد النظام الاجتماعي الذي يعيش به ، وهو بهذا يسهم بالدعوة الى تغييره وان كان الشاهد نفسه لا يقصد ذلك ولا يريده .

الى جانب ذلك ، فان الطبقات الاخرى في المجتمعات الرأسمالية تنتج ادابها وفنونها ونقدتها الذي يعبر عن مصالحها وطموحاتها ، ونتائج هذه الطبقات تكون في البداية ضعيفة غير مكتملة بفعل السيادة الهائلة لثقافة الطبقات السائدة التي تلقى ترويجا كبيرا لمدارسها ومذاهبها الفنية والادبية وحركاتها النقدية من خلال مؤسسات الاعلام والنشر والتوزيع الرأسمالية ، وبذلك تفقد هذه النتائج الفرصة الكافية للتكون والتبلور عبر عملية الارسلان والتلقي بين الفنان والجمهور ، وشبر الدراسات النقدية القادرة على ترسيخ وتمييز النماذج الفنية والادبية الجديدة .

\*\*\*

ان سؤال : « لمن يكتب الشعر » ؟ واستقراء الاجابة عليه من خلال النتاج الشعري في بلادنا وفي الخارج يكشف عن حقيقة بالغة الاهمية حول مسألة الشعر والجماهير .

« الفن للجماهير .. والحياة » . تحت هذا الشعار خاض الفنانون والادباء والنقاد الملتزمون واحدة من اعظم المعارك الثقافية في التاريخ المعاصر ضد مدرسة « الفن للفن .. والفن للصقوة والنخبة » . ولقد دارت هذه الحركة على الجبهة الثقافية جنبا الى جنب مع النضالات الطبقيّة والاقتصادية والفكرية والسياسية بهدف تقويض العالم القديم ، وبناء عالم جديد يتغنى فيه الاستغلال والاستعباد بكافة صوره واشكاله .

ولقد حسمت الحياة الى حد بعيد «موضوعا» - « الفن للجماهير » ، وولدت من خلالها اسئلة عديدة :

لم يكتب الشعر ؟ من اين نستمد افكارنا وموضوعاتنا ولغتنا الشعرية ؟ ماذا يريد الشاعر ان يحقق لنفسه وللجماهير التي يخاطبها ؟ وكيف يستطيع الوصول الى الناس والتأثير فيهم ودفهم باتجاه التغيير ، ودائما الى الامام والى الاجمل والافضل اهل وظيفه الفن عموما والشعر خصوصا ثابتة ام متغيرة ؟

وما الذي يحكم المتغيرات الجديدة في وظيفة الفن :

- العصر بهيمومه الكبرى وتياراته الثقافية والفكرية والفلسفية والاجتماعية والسياسية ؟

- المجتمع بصراعاته الطبقيّة ونضالاته القومية والديمقراطية ؟

- موقع الشاعر وانتماءاته الطبقيّة وتكوينه الايديولوجي والنفسي ؟  
ما علاقة شكل القصيدة بمضمونها ؟ وما علاقة الشكل والمضمون مما بالرحلة والمجتمع ، وبتمفيزات العصر ومهامه المتنوعة ؟

وما علاقة نشوء المذاهب الفنية والمدارس الادبية بحركة المجتمع والتاريخ ؟

ان هذه الاسئلة وعشرات غيرها ، لم تصد اسئلة مشروعة فقط .. لكنها اصبحت موضوعات هامة للبحث والدراسة والتحليل .. في زمن سابق كان السؤال عن وظيفة الفن يلقي الكثير من الاستهجان والاستنكار ، ليس اقله اتهام السائل بتدنيس حرمة الفن المقدسة وتحويله الى تجارة . « الفسّن هو الفن » وكفى .. والفن ايضا ليس له علاقة بثقافة الطبقة السائدة ومصالحها « لان الفن شيء انساني يسمو على المسائل المادية والطبقية » . كان ذلك هو القانون السائد .. وكانت الحركات النقدية ايضا خاضعة لنفس القانون وتدافع عن ذات الاتجاهات الفكرية والفنية السائدة .

(١) فصل من كتاب « الشعر الفلسطيني المقاتل » الذي سيصدر

قريبا .



حين يتوجه الشاعر بقصيدته الى الصفوة او النخبة من المثقفين والمتعلمين ( وهؤلاء في الاغلب ابناء الطبقة البرجوازية بشرائعها المتعددة ) ودون ان يهتم بايصال صوته الى جماهير الشعب العريضة والكادحة ، فانه في حقيقة الامر يعبر عن موقف طبقي برجوازي يحتقر الجماهير وثقافتها ودورها في الحياة ، وهو بذلك يكرر موقف افلاطون في جمهوريته ، حيث الفلاسفة يحكمون والصيد ينتجون والمالكون يتمتعون .. لقد كان ذلك الفكر الذي انتجه مجتمع الرقيق وعلاقاته الانتاجية ونظرية تقسيم العمل فيه . كذلك فان موقف الشاعر الذي يكتب للصفوة من مثقفي البرجوازية هو افراز طبيعي للنظام الرأسمالي ونظرية تقسيم العمل فيه .

غير ان نظرية تقسيم العمل قد شهدت منذ اوائل هذا القرن ظاهرة جديدة رافقت سيطرة الامبرياليات الكبرى على العالم ، فلم تعد هذه النظرية مرتبطة فقط بالطبقات الاجتماعية داخل الانظمة الرأسمالية لكنها امتدت لتشمل العالم كله ، فاصبحت البلاد الفقيرة والمستعبدة تقوم بدور المنتج للدول الاستعمارية الى جانب الطبقات العمالية المسحوقة داخل هذه الدول .. ونتيجة ذلك نشأت ظاهرتان جديدتان :

الاولى : برزت اصوات العديد من الفنانين والشعراء والكتاب في دول العالم الثالث وحتى بين صفوف البرجوازيين الوطنيين وهي تحمل موقفا مناهضا ، ليس للاحتلالات الأجنبية فقط ، وانما لثقافتها وفنونها وادابها ايضا ، واستطاعت هذه الاصوات ان تكشف وتحقق الثقافة والفنون الايجابية في الدول الاستعمارية والغربية ، والتي تمثل موقفا مناهضا للثقافة السائدة في تلك الدول . ولعل جون شتاينبك نموذج واضح على ذلك ، فقد لاقى في بلادنا تبيجلا حقيقيا على اعماله الروائية الملتزمة ، خاصة روايته « عناقيد القصب » ثم جرى رفضه ورفض كتاباته بمد موقفه المعادي للثورة الفيتنامية والمنحاز للامبريالية الامريكية .

وقد دعت هذه الاصوات الى التمسك بالثقافات الوطنية وبالالتزام الفني وتوجيهه لخدمة الحركة الجماهيرية المعادية للاحتلال والهادفة للنهوض الوطني والتقدم الاجتماعي .

الثانية : الى جانب ذلك ظهرت اصوات عديدة في مجالات الفن والادب والنقد لم يؤمن اصحابها بمدارس الفن والادب الأجنبية فقط بل راحوا يدعون لها ويتبنون اعمالهم الفنية والادبية على غرارها واستغرقهم التقليد ليس للشكل فقط وانما للمضمون ايضا ، حتى باتوا ابعد ما يكونون عن واقعهم وتراثهم ، وقاد ذلك الى ارتباط نتائجهم بالنخبة والصفوة من مثقفي البرجوازية بعيدا عن الجماهير وحركة الحياة الدائرة في بلادنا .

وكانت هذه الاصوات ( الاولى والثانية ) تعبرا عن موقفين طبقيين في بلادنا ليس في مسائل السياسة والاجتماع فحسب وانما في مسائل الادب والفن ايضا .

الى جانب ذلك كله ، ادى الانتشار الواسع للماركسية (خصوصا في دول العالم الثالث وبين صفوف الطبقات العمالية في المجتمعات الرأسمالية ) وانتصار الاشتراكية في اكثر من ثلث مساحة الارض الى آثار بالغة الاهمية في بلورة الاتجاهات الفنية والنقدية ، وفي تثبيت وتعميم نماذج جديدة من الفنون والاداب مغايرة للنماذج البرجوازية ومدارسها المختلفة ، ونشأت مدرسة الواقعية الاشتراكية في الفن والادب ، كما ظهرت مدرسة الواقعية الثورية لتوائم ظروف البلاد التي تجتاز مرحلة الثورة الوطنية الديمقراطية ، ولم تصل بعد الى مرحلة الثورة الاشتراكية .

لقد خضعت حركة الشعر العربي الحديث لنفس القانون الذي خضعت له ثقافات دول العالم الثالث التي وقعت فريسة للاحتلالات

الأجنبية ، غير ان ظروف الحياة وامتحاناتها الصعبة فرضت تطورات جديدة في مختلف المجالات ، كما فرضت مراجعات قاسية للثقافة السائدة .

## « حزيران » نقطة التحول في الشعر الحديث :

وصلت القصيدة العربية الحديثة قبل « حزيران » ١٩٦٧ أعلى درجات التعقيد شكلا ومضمونا ، حيث غرقت في الرموز الغريبة والايحاءات والدلالات المبهمة ، واصبحت المتعة الفنية عند حلقات المثقفين تتمثل في فك احجيات الشعر ، والتباري في وضع التفسيرات المتعددة للقصيدة الواحدة . حتى اصبح القموض مطلبا ، والرمز هدفا وصعوبة القصيدة مقياس روعتها وتفوقها ! في هذه الفترة راجت كتب الاساطير اليونانية والاغريقية ، وانبثق الشعراء على البحث عن الاساطير الغريبة ليضمونها ( تجربتهم ) الشعرية .

وفي ذات الفترة شهدت المنطقة العربية اكبر حركة ترجمة للكتب الوجودية والفلسفات الاوربية والمذاهب الفكرية والمدارس الفنية ، واصبح سارتر وكامي ودي بوفوار وكولن ولسون وبيكاسو ودالي من الابطال المرموقين لدى الشعراء وتجمعات ( المثقفين ) في بلادنا .

لقد سقط الفنان الاوربي بعد الحرب العالمية الثانية (خصوصا في خيبة امل فاجعة بالحضارة الاوربية فشهدت الحركة الشعرية هناك تلك التمزقات العميقة والحادة ، وتداعت في وجدان الشاعر اللتاع من اختزان الذاكرة والتراث اشد الصور مأساوية وسوداوية ممثلة بالتراجيديات اليونانية والاغريقية ، كما عصفت بروحسه مشاعر الاغتراب والتوحد واللاتئام .. هذه الاجواء الفاجعة التي اطل عليها شعراؤنا ومثقفوننا شكلت النموذج بالنسبة لهم .. ولم تتوقف عملية الترجمة على الاعمال الادبية والفنية فقط بل راح شعراؤنا وفنانوننا يستنسخون ارواح فناني الغرب المتغرب والمعدبة ، فانمكس كل ذلك على شعرنا الحديث ، وهكذا وقع الفصام بين الشعر والجماهير لحظة ان انفصل الشاعر عن ثقافة الجماهير وقضاياها وهمومها واربط بالثقافة الاوربية وقضاياها وهمومها . (٢)

وتقع الكارثة في حزيران .

وحزيران ليس تاريخا للهزيمة في معركة عسكرية ، لكنه منطف جديد في الحياة العربية سياسيا وعسكريا وثقافيا ، وكان الشعر الاكثر استجابة للتحويلات الجديدة ، فشهدنا منعطفنا نوعيا في الحركة الشعرية مثلت الثورة الفلسطينية وطروحاتها محورها الرئيسي .. ومع الرصاص المقاتل انطلق الشعر المقاتل ليجهز على شعر الاغتراب والتغريب والاحزان الوجودية الذاتية والمستوردة ، ويسقط الرموز الغريبة وكل ملحقاتها ..

لقد خرج الشاعر من همومه وثقافته الخاصة بعد ان هزته الهزيمة كل مرتكزاته الذاتية و ( قناعاته ) الفنية والفلسفية الغربية ، ودخل معترك الجماهير بحركتها واندفاعها وهمومها واشواقها ، فاصبح الشعر تعبيراً عن وجدان المجموع لا الفرد مستمدا موضوعاته وافكاره من حركة الاشياء الهادرة من حوله ، ومع الموضوعات والمضامين الجديدة في الشعر كان لا بد ان تنعكس على شكل القصيدة ايضا ، خاصة وان الشاعر الذي بات يستمد شعره من الجماهير اصبح حريصا ان يكون شعره مفهوما لها ، وهذا ينقلنا للحديث عن الشكل والمضمون في الشعر الفلسطيني المقاتل ، كما ينقلنا للحديث عن قضية الشعر وعلاقته بالجماهير ، وتأثير ذلك على شكل ومضمون هذا الشعر ، ومن البديهي القول ان الفصل بين الشكل والمضمون هو مسألة تصفية .

ورغم اننا سنلجأ الى هذا الفصل تسهيلا للبحث فسنلاحظ ان

(٣) هناك بالطبع استثناءات معروفة .. ولكن حديثنا ينصب على الحركة العامة للشعر الحديث .

ايضا من القراءات المبكرة للفتيان تعبر حياتنا بشكل عفوي فتختزنها الذاكرة وتتفاعل معها الوجدان ، والاسطورة ليست مقصورة على معرفة عدد محدود من الناس لانها ملكية اجتماعية يتناقلها الجميع ويتوارثها الناس جيلا بعد جيل .. من هنا حين يلجأ الشاعر لاستخدام احد الاساطير في بلاده فانه يكون منسجما مع نفسه اولا ومع الناس الذين يخطبهم ثانيا .

ولهذا كان من الطبيعي ان يقوم الشعر المقاتل الفلسطيني بحركة ارتداد واسعة عن عالم الاساطير اليونانية والاغريقية التي اغرقت الشعر العربي الحديث وبلتقط من تراث الناس وحكاياتهم واباطالهم واساطيرهم رموزه الخاصة ذات الصلة الوثيقة بالشاعر وجمهوره، وهكذا شهدت حركة الشعر الفلسطيني بحثا خلافا لتراثنا الوطني واساطيرنا واباطالنا الشعبيين من خلال عملية اسقاط تاريخي على الواقع الراهن ، فيتم في وجدان الناس التزاوج بين الماضي والحاضر فيختصر الغد في ضمير الفعل .

خالد ابو خالد من أبرز شعراء الثورة الفلسطينية واقدروهم على التعامل مع الاساطير القديمة والابطال الشعبيين خاصة في تفريقه « اجتياز الليالي الالف يبدأ بخطوة واحدة (١) » ففي هذا العمل الشعري يتناول ابو خالد اكثر اساطيرنا شعبية وتداولها بين الناس، وهو يتعامله الشعري معها لا يتخير منها الجوانب الايجابية ذات الدلالات المعاصرة ، كما انه لا يقوم بمحاولة اسقاط الواقع على الاسطورة كما هو مالوف لكنه يقوم بعملية مزج محكمة بين الاسطورة والواقع .. بين التاريخ والجغرافيا السياسية الراهنة .

#### عنترة بن شداد :

الفارس العربي الاسود المرفوف من قبيلته والتمه بنسبه يحتل في وجدان الناس الان رمزا عاليا للبطولة في الدفاع عن ثمار قبيلته بني عيس ، الى جانب ذلك ، فالعس الشعبي يختصه بدرجة مميزة من التعاطف والاشفاق .. فعترة وحسده يقاتل ، ووحده يحقق الانتصارات للقبيلة ، ورغم ذلك يبقى محروما من حبيبته وابنة عمه عيلة .. فيشعر الناس بالمت لهه مالك .

في قصيدة خالد ابو خالد يرتدي عنترة ( الموه ) ويقف على المرقوب ، يدافع عن الامة العربية ، ومالك يوقع صكوك الخيانة في البلاد البعيدة :

واقف .. واقف

عنترة

وجم الفرس والروم

كان وحيدا

...

واقفا ظل

حتى داهم الجوس بقايا بني عيس

على المرقوب

لكنكم لم تكونوا

رجعتم

قبل ان يبدأ الفز

رده العبد

...

هنا .. واقف .. واقف

عنترة

فرس الرمح

حديثنا سيتداخل لشراكة كثير من المسائل بينهما .  
في الطلاقة بين الشعر والجماهيم تبرز مسألة بالغة التأثير على طرفي العلاقة .. ان اجهزة الالتقاط الجماهيرية تتميز بحساسية عالية لما تلتقطه من الشعر ، وفي اللحظة التي تكشف فيها هذه الجماهير ان صوت الشاعر مشوش وغير مفهوم او غير واضح بالنسبة لها تدبر مؤشر اجهزتها لشاعر اخر او تقفل اجهزتها . والشاعر الحريص ان يصل صوته باكبر قدر من الوضوح للجماهير حين يلاحظ ان درجة وصوله الى الناس ضعيفة او مشوشة يبدأ بتعديل التكتيك في جهاز بثه الخاص ، وباجراء التغييرات الضرورية على موضوعاته ومضامينه بحيث يحدث نوع من التطابق والانسجام بين اجهزة الارسل و اجهزة الالتقاط ، وفي هذه الحالة تبدأ الجماهير بالاصغاء للانفعال .  
فالتفاعل ، واخيرا التحرك .

كيف تمكن الشاعر الفلسطيني من تحقيق الوصول الى الناس، وما هي المجالات الشعرية التي تعامل معها ؟

اولا : الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني

« الشعر كالقبة يحتاج الى طرفين منسجمين » ولا يحدث الانسجام بين الشاعر والجمهور الا اذا احسا بلغة واحدة .

ان الشاعر الثوري الذي يعيش وسط الجماهير والمقاتلين ويتحدث عن قضاياهم وهمومهم يحرس دائما ان يكون «فهوما لهم» كما يحرس ان يؤثر شعره فيهم ويحركهم باتجاه الاهداف المشتركة التي يناضل معهم للوصول اليها .. وهو لا يستطيع ان يحقق ذلك الا اذا تحدث بلغة الناس او بلغة قريبة منهم .. ونحن حين نتحدث هنا عن اللغة لا نعني بها الالفاظ والمفردات والصيغ ، وانما نعني بلغة الناس معنى واسعا يشمل امثالهم وحكاياتهم واساطيرهم وقصصهم واغانيتهم وعاداتهم الخ .. الخ .. كما يشتمل على تراثهم الديني والشعري .. الخ .

ان هذه المجالات المتعددة التي تشكل لغة الناس وثقافتهم وتكوينهم النفسي والفني والاخلاقي لا بد ان يعرف الشاعر الثوري كيف يتعامل معها بوعي وحرص ، فلا شك ان جوانب عديدة من هذا التراث تمثل مواقف سلبية وانكالية ، ومطلوب من الشاعر ان يعيد صياغتها بروحية جديدة ليعيد صياغة افكار الناس ومسلماهم .

ان الشاعر حين يتعامل مع ( لغة ) الناس و ( احاديثهم ) فيصوغها شعرا ثم يصاود تقديمها لهم مجددا بعد تحميلها الافكار التي يريد، لا يشعر الناس بالقرية او النور مما يقدم اليهم فيتم قبوله والتفاعل معه بسهولة ، وبهذا ينجح الشاعر في نقل التأثير المراد الى المتلقين ، ويصل الى غرضه الاساسي بنقل ما يريد الى الناس لينتقل الناس بدورهم الى ما يريد الشاعر ، فيتم الشعر دورته المحوية .

الى اي حد نجح الشعر الفلسطيني المقاتل في التعامل مع لغة الناس في مجالاتها المختلفة ؟ هذا ما سنحاول الاجابة عليه .

#### ١ - الاساطير القديمة والابطال الشعبيين :

ان عملية استخدام الاساطير القديمة ورموز الابطال الشعبيين في التجربة الشعرية لا تنأى نتيجة لاكتشاف الشاعر المفاجي وبغالب المترجم لهذا البطل الاسطوري او لتلك الحكاية الرمزية التاريخية، والتي يصلح او تصلح لاستخدامها كرمز في القصيدة ، لان مثل هذه العملية لا تعني في النتيجة اكثر من اقام تصفي على العمل الشعري وتضمن ( مترجم ) لمضمون غريب في البناء الدرامي للقصيدة .

ان الشرط الاساسي لاستخدام الاسطورة ان تعني اساسا الشاعر نفسه ، بالفئة لها وتعايشه معها لانها جزء من ثقافته وتكوينه النفسي ، فالاساطير هي حكايات الجدات للاطفال والصغار وهي

والسهم في الخاسره

• • •

وهو في الجبهتين واقف

بين جيشين

واحد زاحف من الغرب

والآخر المطارد في الشرق

انتم

وهم

وهو في الحاليتين

طمعن الرماح التي تلتقي

تتحالف

او تعقد الصلح سرا

وجهرا

مالك يغمس الاصابع بالدم

يصمم تحت النصوص التي كتبت في البلاد البعيدة (١)

المهلل ( الزير سالم ) :

لا شك ان اسطورة الزير سالم من اكثر اساطيرنا شعبية على الإطلاق وأكثرها تداولاً خاصة في اوساط الفلاحين والكادحين ، ومن النادر على امتداد الوطن العربي أن يجهل أحد قصة الزير سالم الذي نهض للثار من جساس قاتل أخيه كليب .

في اسطورة خالد ابو خالد الجديدة لم يمت المهلل على ايدي المبيد رغم انه يقتل ، وجساس أيضا لم يمت على يد الزير سالم فلا زال حتى الآن يطارده المهلل :

فيقتلني المبيد

اموت

لولا انني عاهدت ايتام القبيلة

ان يموت على يدي جساس

وان ابني على انقاضه وطني

وفي حيفا

على الميناء

اعلم انني الصعلوك

فارسها

المهلل

ليس في كفيه غير جراحه

والسيف

والشهداء (٢)

ويتناول احمد دحور من هذه الاسطورة الشعبية وصية كليب لـ أخيه الزير الذي يطالبه بالثار لدمه والتي يقول في مطلعها :

اخوي الزير اخوي لا تصالح ..

فيقول :

وقرب رمحي الرديني

رايت رأس كليب

يضيء وجه المخيم

يقول لي : لا تصالح

يقول لي : انت ملزم

ان الدما لا تسامح

فهل تسدد ديني (٣)

( ١ ) من قصيدة « عنترة » ص ٤٣ .

( ٢ ) من قصيدة « المهلل » ص ١٠ .

( ٣ ) ديوان « حكاية الولد الفلسطيني » ( دار العودة - بيروت ) ،

من قصيدة « العين في الجرح » ص ١١ .

سييف بن ذي يزن :

ملك اليمن العربي الفارس السلي قاتل وانتصر وحقق لبلده المجد مستخدما الجان ، كما تروي الاسطورة ، لم يمت ولم يستخدم السحر والجان ، فهو قاتل بمجرد يديه وكلماته ، وهو ايضا لم ينتصر ، فهو لا يزال في المعركة يقاتل كما يؤكّد خالد ابو خالد :

مات الفتى قبل سن البلوغ

وقيل : انتهى امره

حيث لا يرجع الميتون

وماتت حبيبته في النموع

ولما ترعرع شوهده في كفر قاسم (١)

ذات صباح

وفي خده تنغيا شامة (٢)

قتلوا بانهم قتلوه

فشوهده عند مخيم غزة (٣)

شوهده حول المدينة

يسري مع الليل

فاستنجدت بجيوش ابيها

تفتش عنه بفزة هاشم

فوق ضفاف القتال

وفي بور سعيد

تلبس كل الوجوه التي قاتلت

والعيون الشهيدة

• • •

يقتل

يقتل

لكنه لا يموت

• • •

ويولد سيف بن ذي يزن فيكم

عبر هذي العصور النبیه

وعد الخلاص لكم (١)

ويتردد في شعر خالد ابو خالد مرارا ذكر سيف بن ذي يزن ،

فهو حنين المهدي والفارس المنتظر وأمل الخلاص والرجوع كما يقول

في قصيدته عرس الارض (٢) وهو حيناً آخر المسيح المخلص :

ولحظة اشتياقكم لفارس اليمن

يجيء من طفولة مزهرة الجراح

فوق خده علامة المخلص

الانسان

ليهدم الاسوار حول من احبها

صنماء (٣)

سيرة بني هلال :

او التفرية ، كما هو شائع ، لا تقل انتشارا وشعبية عن قصة

( ١ ) كفر قاسم : من قرى فلسطين المحتلة ارتكب فيها العسكو مجزرتة الشهيرة .

( ٢ ) شامة : اسم حبيبة سيف بن ذي يزن .

( ٣ ) مخيم غزة : مخيم للفلسطينيين قرب عمان وبه ارتكب النظام الهاشمي مجزرة بشعة .

( ١ ) اجتياز الليالي .. من قصيدة سيف بن ذي يزن ، ص ٢٩ .

( ٢ ) ديوان « وسام على صدر الميليشيا » ( دار الآداب - بيروت ) ص ٦٠ .

( ٣ ) المصدر السابق من قصيدة « البكاية الواحدة والعشرون »

ص ١٠٨ .

بلادي الضرية قابضة أشرفت مقلتها

.. .

انادي

هنا يطلع السندباد على كل شطائها

والتلال الحياي به

والجبال التي خباته

الى ان يقول :

اصر اليك الرحيل

ولو كان عنك (١)

ان تعامل الشعر الثوري الفلسطيني مع الاسطورة ورموز الابطال الشعبين يحقق درجات عالية من النجاح الفني والسياسي ، فهدف الشاعر من استخدام الاسطورة واضح ومحدد ومرتبط دائما بقضايا الوطن والجمهير ، ولا يستطيع الناقد ان يثر على استخدام واحد في الشعر الفلسطيني المقاتل يكون الرمز الاسطوري فيه تعبير عن هم فردي يعيشه الشاعر .. ولتقرأ الآن استخدام خالد ابو خالد لاسطورة السندباد من زاوية اخرى :

قالوا :

— مشقة هو العبور

فاول الوديان مريض التنين

يليه جحر حية وعمرها الفان

وثالث محط كل الليل

ورابع يمج بالفيضان

وخامس الوديان طافح بالدم

وسادس الوديان يا مكفن الرؤى

«طاوؤز الاعصار والرمال

وبعد الذي تخافه الفرسان من زمان

ففي ذرى اطرافه جبال مفناطيس

تجرد الذي نجا من سيفه

لكي يجابه الارصاد عاريا

ولكن رغم الموت السبعة فهمنا وخيارنا الوحيد ان نمر :

المهد ان نقاتل التنين

والفيضان والافمي

وان نمد وادي الدم فنطره

وان نروض الاعصار ان نبستن الرمال

ان نسخر الفولاذ في ذرى الجبال

ان تقمقم الارصاد

ان نشق الدرب للاجيال

فلتمر .. فلتمر (٢)

### ب ( الشعر الفلسطيني واصنع الابطال الشعبين :

لا يتوقف دور الشعر الفلسطيني المقاتل على التعامل مع الاساطير القديمة والابطال الشعبين المشهورين ولكنه يسهم ايضا بصنع نماذج للبطولة الشعبية من خلال تناول حكايات عادية وشخصيات فنية معروفة وتعميمها وايصالها الى درجة البطولة الشعبية :

الشاعر الشعبي ابو الصديق يتناول الاغنية المشهورة « ظريف الطول » ويمزجها باغنية « دلونا » ويصوغ من خلالها قصة البطل الفلسطيني ظريف الطول وحببته دلونا ونضالهما الطويل ضد

— التنتمة على الصفحة — ٦٦ —

( ١ ) ديوان « اغنية حب عربية الى هانوي » ( وزارة الاعلام —

بغداد ) ص ٦٤ .

( ٢ ) وسام ... من قصيدة « كلمات من البعد الرابع » ص ٢١ .

المهمل ، ويحوز ابطال التفرية على شهرة واسعة ويتحيز النساس حتى الآن الى هذا البطل او ذاك فيها ، وباتت مشهورة قصة الراوي الذي كان يروي التفرية في احدى القرى ورفض الناس ان ينهسي حكايته وذياب بن غانم في الاسر ، فاصروا على الراوي ان يكسبل القصة لاجراجه من اسره ، يقول خالد ابو خالد :

— اليها ففيها ابن غانم

ينادي سلاية في الاسر

— اسمع صوت رفيقي

وسمعي (٣)

فيا ايها الحاكمون مدينة اهلي

احذروني

سلامة يزحف

فكوه او فاقتلوه

فكل الجموع بساحاتها ابن غانم

لا تحسبوا اننا ننثني

كي تفكوا الرهائن في الجفر (٤)

انا زحفنا

فكونوا لها مثملا أمس كنتم على ربنا في مخيم اربد

.. لا

لا تخافوا

فما الموت الا لكم

ان تموتوا .. تموتوا

ولكننا ان دفعنا الجيوش الى الحرب

تولد فينا الجيوش البديلة (١)

ويستخدم ابو خالد هذه الاسطورة الشعبية بدلالة مختلفة في قصيدة « وسام على صدر الميليشيا » حيث ذياب بن غانم وابو زيد سلامة رمز للانظمة العربية التي لم تسع لتخليص سمعي او الزرقاء او الثورة في مجازد ايلول في الاردن :

قال المعنى والاسى تاويه

زرقاء سابت وانسبت

وذياب في بحر الدما خلالها

يا حيف يا ابو زياد ما كان المشم

ترمي عباتك والاصيلة مشلوعة محبابها

وحبابها .. ميليشيا (٢)

### السندباد :

السندباد في الوجدان الشعبي ليس بطلا على غرار عنترة والزير ... لكنه رمز للانسان المغامر الذي يصادف في حياته الاهوال والمخاطر ، وقصة السندباد من اكثر قصص الف ليلة وليلة شهرة وتداول ، والشاعر الفلسطيني يستخدم السندباد ورحلاته كمعادل موضوعي للاهوال التي يواجهها الشعب الفلسطيني باحسا عن ارضه . في قصيدة « عودة السندباد » يقول خالد ابو خالد :

هذا انا السندباد الذي حاصرته المناهي

وصدته عنها الى البحر

— يا بحر انت تمثلتني في القراء

وفي الموج

نبت ذراعي في المد

وادفع به

انهم ياكلون يديها

( ٣ ) سمعي : حبيبة ذياب بن غانم الذي يدخل المدينة ليخلصها .

( ٤ ) الجفر : سجن صحراوي رهيب في جنوب الاردن .

( ١ ) اجتياز الليالي .. من قصيدة هلال ، ص ٨٥ .

( ٢ ) « وسام على صدر الميليشيا » ص ١٢٠ .

## باق هذا الصوت

توشك هذي الاصواء الكامنة جميعا أن تتفجر  
امهلنا يا سهم المستقبل  
يوشك وهج أن يفلت من فحم  
امهلنا  
يوشك شرر أن يتشدر من قدح الصوان على الصوان  
فامهلنا

يا سهم المستقبل ها انذا ارفع صوتي واشد زنادي  
تبي لا أنكسر قبيل الوقت  
فأنا لا املك أن أخرج من ساحة هذي الحرب  
ها انذا ارفع صوتي وأصيح بقومي :  
من رام خروجا من هذا النبل القاسي فليخرج وحده  
لكن لا يأخذ معه طفلا

من يكسر في يده سلاحا فليفعل  
لكن لا يملك أن يكسر سبابات الاطفال  
يا سهم المستقبل هل نفهم رعب الجيل ؟  
أني المح بوابات تفتح ، لكني لن أخرج من ساحة  
هذي الحرب

فالهوة تنتظر وراء البوابة  
ينتظر الوسخ القابع في قاع الماء  
وأحذر قومي :

« ان الهوة تنتظر وراء البوابة »  
يتتالي الفرقى

والجسر مقيم لا يملك أن يتحطم .

باق هذا الصوت وباقية هذي الطلقة

ها انا المح اقداما تخطو للخارج

المح بقع الوسخ على ربطات العنق

والمح بعض الايدي تتلمس علنا أكر البوابات

والمح أن رصاصا ثلجا يتمدد كالجثث تفضيه الاوراق  
الرسمية

المح اشجارا قد شاخت في الحقل

والمح هوّه

وأصيح بقومي : حذار ! حذار ! حذار الهوّه !

\*\*\*

يا سهم المستقبل  
أتيك أدب راسك ، أتيك أغز الريش عليك

أعرف أين الايدي اللائي يطلقنك يا سهم المستقبل  
لكن حبال الدجالين تغلفها خلف الظهر  
وكل أمام للفقراء يردّ الى خلف ، أبصر  
هذي كل سهام الامة ترتد الى خلف ، في زمن الغمّه  
أبصر ، يضرب فينا الصدر ، ويضرب فينا الظهر ،  
تضييق الرنانات

وبري هذا القهر ، أتبصر ؟

ها هم ينوون على كسر القوس ،

أتبصرهم يا سهم المستقبل ،

هذا فلاح محني الظهر كقوس

هذا العامل محني الظهر كقوس

ها هم اطفال مدينتنا الجائعة ، أتبصرهم

يا سهم المستقبل إبيكي أن ترتد

وأطلب بدءا وأماما وإلى أعلى

فقر الاطفال هنا قوس

ما زلنا نبحث عن سن الرشد

سئمنا ان من الجرح البدء

ونبحث عن زمن منتصب يصنعه جيل المنتصبين

أتبصرهم يا سهم المستقبل :

حدّق في كل تداخل ضدين

وفيما ينبثق من الأفل

حدّق ،

جيلي جسر

جيلي جسر ، وعليه الا يتحطم

حُمَلْنَا ما اقترفوا وحملنا كل قرائن جرمهم الاعظم

حملنا الخطو الخاطيء في الدرب الخطا ،

وحملنا بقع دماء تتسع من الايام

نفقر حيننا ، وندين

وأحيانا نحن ندان

لكننا نخطو بين نريف الماضي / الحاضر ، والوجه  
القامض لصير الاطفال

بسام هلسه

## مرثية جديدة لنيويورك

اليوم خمر يا حبيبي ...  
وغدا نرى حال الامور  
قتلوا أبي ...  
وانا الذي انشدتهم عذب القصيد  
وانا الذي غنيتهم ترنيمتي يوم الفدير  
هل غرهم اني طريد ؟..  
ام يحسبون بان قيسا لا يشور ؟..

\*\*\*

ضيعتني يا فارس البطحاء في صفري ...  
وسخرت من شعري ...  
وانا الفتى المهدور لا ارضى الهوان  
للمت احزاني ، حملت السيف  
اثار للدم المهدور والشرف المهان

\*\*\*

وبكى صديق يوم ودعنا الطريق  
وصاح : يا قيس النجاء  
قد ضاع ملكك والقطار الى الاحبة في اريحا  
لا يعود

لكننا يا صاحبي ...  
نمضي الى نيويورك نطلب ملكنا المفقود  
( لا تبك نطلب ملكنا ) .  
وعنيزة في القدس تسأل ما بنا ...  
من ذا يرد اليك يا حبي ...  
من ذا يرد اليك عنواني الجديد ؟..  
ويجيء صوتك من بعيد :  
« يللي على بلاد الفرب رايح  
عرج على سقط اللوى  
واحمل هدية للحلو السايح  
قللو حبيبك في النوى »  
ناديت آه عنيزة لم تسمعي  
فدقنت وجهي واحترقت بأدمعي

\*\*\*

يا راحلين الى الاحبة بلغوا عني السلام  
اني انتظرت سحابة خضراء في نيويورك  
ما جاءت  
اني انتظرت سحابة ...  
خضراء واقتني على باب الشام

عمان

اتففر صخبي ؟

ليس بوسع الساحة ان تتثلج ،  
ليس بوسع الملحق الخائف ان يهدأ  
وأنا أهمس ان بوسعي ان انتظر طويلا  
لكن عدني ان لا ترتد ،  
انا الملح وسخا في الماء  
واما الجسر فلا يعنيه الفرقى  
المح أيضا ان طيور النار امتشقت ريح الايام  
ولا يعينها الفرقى  
يا سهم المستقبل  
ان زلازل هذي الارض تتالت  
والرايات هنا تتمزق تلو الرايات  
فهل تففر صخبي ؟  
هذا ريش قضيت العمر الملمه  
من اطراف قرانا واذاقتنا  
من كل ممر يفصل بين قبور القتلى  
من آيات الشعر المنوع ، لارشقه فيك  
أما آن اوان مطي الريح ؟  
اجبني واغفر صخبي  
حدق في مليا ،  
واعلم اني آتيك اغز الريش عليك  
يوازي راسي صف هراوات مسعوره  
حدق في المشهد ، واغفر صخبي

\*\*\*

اختلطي ايتها الصور ، فلا املك لك ردا  
وامتزجي دمعا وترابا ودما بشريا ، زيدي قسوتك  
على الجسد المتعب لا املك لك ردا  
ها انذا أقف بقدم واحدة فوق شهوق الجبل  
وقدمي الاخرى تبحث عن لمس ركاب الريح الداهية  
الى المستقبل :

ترجفني الهوة ، تهتز صخور تحتي  
لكني اوشك اوشك اوشك ان اندفع الى اعلى  
تلك هي الصورة ، حدق فيها ، واغفر صخبي .  
توشك هذي الاضداد الكامنة جميعا ان تتفجر  
امهلنا يا سهم المستقبل  
يوشك وهج ان يقلت من فحم  
يوشك شرر ان يتشدر من قدح الصوان على الصوان  
فامهلنا

حدق في كل تداخل ضدين  
وفيما ينبثق من الافل :  
يوشك طائرنا ان يعلو يعلو يعلو  
حدق !

القاهرة

## مقامة من كتاب الزيت

- ١ -

بعد النكبة يشتغل دهانا في مخيم اربد ..  
يعمل ليلا نهارا ، وتتلطخ ملابسه بالبوليا والالوان ، وتفلوح منه  
باستمرار رائحة التريتين والبنزين والمصجون .  
عام ١٩٥٧ تأسس ناد جديد في المدينة ، فقرر ان يتم افتتاحه  
بمباراة ملاكمة ومصارعة .  
ولان كثيرا من اهالي حيفا كانوا يسكنون معنا في المخيم ، ولان  
احدهم ، ويعمل استاذ في مدرسة وكالة القوت ، كان عضوا مؤسسا  
في النادي ، فقد طرات فكرة ، ان يشارك محمود ابو السعيد  
الحيفاوي في مباراة الملاكمة .  
وتوهجت الامنية في العيون ..

وشم اهالي حيفا في المخيم رائحة الوطن بشكل طازج ، واستعادوا  
سيرة ابنائهم الذين ولدوا ايام حصل الحيفاوي على كاس البطولة .  
اما محمود ابو السعيد الحيفاوي الذي عاد الى منزله مبكرا  
ولم يجد علة سردين يتمشى بها ، فقد فتح الخزانة المغلقة ،  
وحقق بنفسه في المرأة التي تعج بالجروح . هاله البياض الذي دب  
في شعره .  
واربعه الشحون والهزال في وجهه وعصلاته . وبينه وبين نفسه  
قرر الاعتذار .

لكن شباب حارة ( عربن الاسود ) جاموا الى منزله ولم يشربوا  
القهوة الا بعد ان وعدهم بالاشتراك في المباراة .  
وهكذا وجد محمود ابو السعيد نفسه وجها لوجه على حلبة  
الملاكمة امام شاب يتدفق حيوية وفتوة ..  
وسمع حوله هتافات حادة ، وتصفيقا يرافقه صفيح متواصل .  
فتقدم من خصمه ، تحفزا .

لكنه فوجيء كما لو ان لداعا حديدية سقطت على فكه ..  
فترنح . واسودت الدنيا في عينيه .  
رغم على ركبتيه لم جاهد لكي يتمكن من الوقوف .  
فماجله الخصم بفرية اخرى اشد قسوة ، فدار على نفسه ، واحس  
ان عينيه ستقفزان من محجريهما .  
واندفعت الدماء حارة في عروقه ، فثبت نفسه وهجم على خصمه ،  
لكن الخصم عاجله بفرية مؤلمة رمته خارج الحلبة ..  
واذ ذلك حدثت داخل القاعة معركة بالكراسي بين المتفرجين .  
وفي بيته في المخيم ، وجد محمود ابو السعيد الحيفاوي نفسه  
وحيدا ووجهه ينزف دما .  
فادار على ثيابه تنكة بنزين ، واحرق نفسه .

- ٢ -

١٩٧٥/١/١

بمناسبة الذكرى العاشرة لانطلاقة الثورة ، ساعترف من الان ان  
الشخص الذي نُسب اتايب التابلاين قبل شهر هو ابن عمي  
اسمه الصحيح : محمد رشدي .  
اسمه الحركي : ابو القوتح .  
.....  
.....

ولا بأس من ان اذكر انه لا يحب المزاح ، ويجب فتاة اسمها  
زاهرة ، ويعلم بشكل متواصل في بناء الحزب الثوري ..  
دمشق

تلوث البحر ذات صباح .  
افرغت احدى حاملات النفط ما لا حصر له من براميل الزيت فوق  
سطحه الازرق المتموج ..  
وتكاثف الزيت الدبق في دائرة ضخمة ، وبدأ ينتقل في كل  
الفصول مثل هجرة الطيور الجارحة .  
ظلت الاسماك تفتح اعينها وتضرب بزعانفها فقايع الماء ، وتاودت  
الشعب المرجانية ، وانتاب المحار اضطراب مفاجيء .  
وهكذا بدأت المشكلة .  
ابتعدت الطيور ذات الاجنحة البيضاء .  
وكف السباحون عن التريض بين الامواج ، ولم يعد موال  
واحد يسمع من صياد فقير .  
وعندما جاء الشتاء ودمع عواصف هديرها كصوت القنابل ظلت  
بقعة الزيت تكتم الانفاس .  
واصبح لون الضباب الذي يتكوم فوق الامواج وفي الافق قائما مثل  
الهموم القاتلة .  
وذات صباح ايضا ، تعرضت المنطقة الى منخفض جوي ، فهبت  
عواصف تلجية ، وانبرى الصقيع فمغظت الامواج العالية ، وحوّلتها  
الى تلال تلجية .  
ثم ان شركة ميكو حصلت على امتياز مدته اربعون عاما للحفر  
والتنقيب عن الزيت والغاز الطبيعي لاستثمارها ، فحفرت الشركة  
بين التلال الثلجية ، فلم تجد غير سمكة .. سمكة جميلة  
وملونة ..  
وبا للعبج .. كانت عينها مفتوحتين على سعتهما .

- ٣ -

في زمن الانتداب الانكليزي اصبح عمي مطلوبا للحاكم العسكري في  
الناصرة ، وقبل ان يتمكن الجنود من تطويق منزله كان يتخفى ويقطع  
الحدود باتجاه الاراضي اللبنانية .  
في ساحة الشهداء ببيروت التقى بعدد كبير من ابناء بلدته  
الهاربين من البوليس الانكليزي ..  
وكانوا جميعا يلبسون مثله الحطة والمقال ..  
عمي كان يلبس حطة ( قوال ) بذلت زوجته جهدا في ( تهذيبها )  
من جميع الاطراف بالسنانة ، وعقالا مرعزا مجذولا في حمص ..  
ولذلك ، فحين كان يجلس معهم في المقهى بالنداية الروزا كان  
يلسع رجلا فوق اخرى ويطلب نرجيلة ويرد الحطة فوق المقال ..  
فما الذي حدث بعد ذلك ؟

يقول عمي وهو يتنهد : تنبه الفرنسيون الى وجودنا ، واكتشفوا  
اننا دخلنا دون ان نحصل على اذن بالاقامة فصدر امر الى جهاز  
المخابرات بمداهمة المقهى واعتقال كل من يلبس حطة وعقالا .  
وهكذا التي القبض على من كان موجودا ، واما الذين نجوا من  
الاعتقال فقد خلموا الحطة والمقال ، ولبسوا الطرابيش ..  
ولكن ذلك لم يطل ، فبعد عاد عمي بعد غزو غاض ، ليمهمل موظفا  
في شركة الاي.بي.سي التي كانت تقوم بتمديد الانابيب عبر الصحراء  
لنقل الزيت .. فلم يخلع الطربوش بعد عودته .. لم يخلع الطربوش !

- ٤ -

محمود ابو السعيد الحيفاوي .. ملاك .. مصارع ..  
وبطل فلسطين في الملاكمة لعام ١٩٢٥ .



## الصعود الى جبل التجربة

- ١ -

تمر الشوارع قبلي  
وقد أصل الآن أو لا أصل  
وانت تحبين مثلي  
إذا قلت أو لم أقل

- ٢ -

تحبين جدا  
وتحكين جدا  
وتمضين جدا  
الى عالمين  
وياخذني البحر وعدا لعينيك ،  
يرجعني البحر حزنا الى الياسمين  
ولا يبدأ الآن منفاي لا ينتهي وطني  
وتبقى القصيدة في مقطعين

- ٣ -

يؤجلني قمران ، جبينك والبرتقال  
وقد أصل الآن أو لا أصل  
يحاصرني شرطيان ، حيك والاحتمال  
إذا قلت أو لم أقل

- ٤ -

صعدنا الى جبل التجربة  
هل ابتعد الفيم عنا  
وما كان حلا  
هبطنا الى جزر المعجزة  
هل ابتعد البحر عنا  
وما كان حلا

- ٥ -

لعينيك يتسع الوقت ،  
تمتد اجنحة الانتظار ،  
ويمكنني ان امشط دربك  
ويكبر هذا الفرح  
هي الحرب حين نحارب ،  
كالحب حين نحبك  
تريدين ان اجعل القلب قوس قزح

- ٦ -

واعرف ان عيونك ، حافلة بالاغاني  
وحافلة باليتامي  
وحافلة بالحكايا  
عن الشهداء  
تصير القصيدة انثى ، وتنجب آت  
من الماء للماء  
من النار للماء  
عيونك والمعجزات

- ٧ -

على ظهر باخرة مغريه  
تقولين شيئا عن الطقس ،  
في اول الساحل اشتعل الوقت  
بالجمل الشرطيه :

الى اين يتجه البحر ..  
من انت ...  
اسمي ...  
واسمك ...  
تمضين وحدك ..  
لكنني اعرف الصوت ..  
اذكر اني رايتك ...  
هذا ...  
صديقي الذي فر ...  
فر من ال ...  
و ...  
لماذا ...  
لان الحروب التي خاضها ...  
خاض حربا ...  
ويبتعد الان حتى يراها

- ٨ -

على الغربة انتشرت غريتي  
كالنجوم التي ملأت سقف ذاكرة  
السجناء

وتنتشر الان اغنيتي

كالفيوم التي انكسرت فوق دالية  
الشهداء  
وانت العناق الذي تم في لحظة  
الاشتواء

وكنت تقولين ان الرياح اشتهدت سفنا  
وان الغريب انتهى وطننا  
واني اشتهدت السفر  
وما كنت تدري ان الجبال اشتهدني  
حجر

وحين احتملت السكوت ، انفجرت  
وحين احتملت الوداع ، ارتحلت  
وحين احتملت العذاب ، ابتسمت  
اقارن بيني وبين المطر  
اصير غيوما  
اقارن بيني وبين القمر  
اصير نجوما

اقارن بيني وبين الشجر  
اصير كروما  
ويسقط هذا الجبل  
ولا يلتقي جبلان  
ولكنني وجيبي استندنا الى بعضنا ،  
واحتوانا الزمان  
مكان المكان

ولم نشرب البحر ،  
كان الرحيل جدارا ..  
ونخسر هذا الرهان  
ونريح ذاك الرهان  
تركناك اجوبة تفتش عن اسئلة  
ولم ينكسر قمر  
ولم تنتظر مرحلة  
فلا تسألوني عن الوقت ،  
يبتعد الصوت عني

ولا تسألوني عن الصوت ،  
يقرب الوقت مني  
واشرب وحدي مياه المحيط ،  
ويشرب غيري مياه الخليج ،  
ولا نرتوي

نعانق فيك القصيدة والبندقية  
نعانق فيك الحجارة والمزهريه  
نتابع نهرا من النبع حتى المصب  
وتبدأ من ساحل الوقت حرب  
وتبدأ من ساحل الصوت حب  
ويلتقيان

- ٩ -

الملم ظلي من الطرقات التي ضيعتني  
وابحث عن سر دهشتك العارمة  
تكوين اول امرأة ارسلتني  
الى شجر الغربة القابعة الحاكمة  
رايت القبل  
تبدل انوابها القادمة  
وابتعد الان حتى اراها  
رايت الجبل  
يعانق دالية عاشقة  
واقترب الان حتى اراها  
تدور على نفسها  
وهل وجدت ظلها  
كخطين لا يلتقيان  
ولا يكذبان ولا يصدقان  
كحلين ينكسران  
على صخرة المعجزة

## وليد رباح

### زهرة « الحنون »

نوع ( الكمكبان ) يلحنها باسنانه وكأنه لاس القمر ..

...

الليل .. آه من الليل .. يخب في الارض السبخة فتنفرس  
الاقدام فيها بهلامية ودعة .. قبل أن يفوس في بطن الظلمة زفر في  
جسد نايه طويلا حتى خال انها انتفخت وانت تحت وطأة انفاسه. حدجته  
الريح طويلا فاطرق خجلا .. ماست على شفتيه ابتسامة وليدة .. عبر  
شقوق العين كان يرى الليل يحلي جيده بمقود قاتمة .. واوراق الشجر  
تفغو فيخفت الحفيف ، وفي يمناء عروس تيمس في غلائلها كينبوع من  
الحرير والخزف .. اما جسمه فقد حزم بالرصاص بحيث غدا قطعة  
من المعدن الاصفر اللماع .

« عندما طلبت يدها قال لي : صعلوك وجريء .. قد تلامس  
النجم يوما وتقضم منه قطعة تحشو بها جوعك ، لكنك لن ترطب حلقك  
يوما بنقطة من رضاب حسنه ..

آه ايها القمر .. تلسعني كثمان ثم تأتي لتعتذر الي في وقت  
اصبحت الاشياء ملك يعني .. الليل .. والبندقية .. حتى المواشي ،  
فليشبع كل اهل البلد » .

على مبعدة من مستعمرة ( هيلمان ) سمع نباح الكلاب فايقن انهم  
يفطون في النوم ويتركونها لتوقظهم اذا اقترب ( الغريب ) .. اليوم  
يومك يا قاسم .. عشرون راسا من البقر يمكن ان تشبع الجياع في  
القرية شهرا او دون ذلك ..

تأكد انه يحشو طلقة في ( بيت النار ) اجتاز بعض الاسلحة  
وانسرب نحو الحظيرة .. شرع الابواب .. لا صوت هناك .. عاد .  
وعند الاسلحة اطلق في الريح رصاصة تبعتها عشرات الطلقات .. وفي  
الحظيرة ترك رسالة من قاسم الخضره ليسمع اسمه في المذيع عند  
الصبح وقيمة المكافأة المرسودة ثمنا له .

عندما لامست انفه رائحة ( الطوابين ) غد خطاه .. وعند المنحنى  
كانت حسنة تقف كخلة جدرها يمتص من دمه .. ايه يا زهرة  
الحنون .. انتقي لايك عجلا سمينا تفدين به جسمه الجائع .. « اتجيني  
يا قاسم » « احبك كما يحب الفريق لعق الخشب الطافي على سطح  
الماء .. واحبك مثلما يحب اخي الصغير ذبالة السراج التي يقرأ على  
نورها تاريخ وطني » .

« اندكرين .. يوم كانت اسمالي معذبتي كنت تفرسين فحسن

قاسم الخضره .. يا ابن التي تنام في حفن الموسج ولا يجرحها  
الشوك .. دعني اصب على رأسك بعض الكلمات .. فليحرق عرقك  
ان رصيت لجلد الارض ان يتمزق .. وليغمس عظمك بالنبيذ على موائد  
الرفهين ان لم تاكل ماسورة ( العثمانية ) لحم يدك ..

يهمي الحزن كئيبا على خديه .. وحيث تجتمع الهوام حول السراج  
تنقل اصابعه فوق نقوب الناي كخنجر يجرح الهواء ..

يا قاعدن ع الرجم  
وانت سبب علتسي  
تحتك نهر يجري  
والناس ما تسري

ياخذه الليل والناي اليها .. يتهدج العزف وتبقى ذبالة السراج  
تداعبها الريح وترسم اشكالا على سقف النخيل المرسومة في اعلى  
السقف وقد اخذت لون القطران .

« احسبك ايها الليل .. لانك تلمس جسمها كلما افترشت  
حصيرها تحت الدالية » .

...

وقاسم قد تعدد فيه القول .. كلما حمل المذيع اسمه ارتسمت  
على وجوه القوم عشرات الاسئلة .. قيل بانه ابن غير شرعي لرجل  
واقع خضره على قارعة الطريق لما عادت من الحقل عند الفسق .. وقيل  
بل هو ابن لاحد ذوات القوم قد تبرأ منه لفقر الم بامه مذ خلقت ...  
وقيل .. وقيل .

اما خضره .. تلك التي تعرف السر فقد همست في اذن البعض  
يوما ان قاسما ولد شرعي كشرعية الماء والعرق .. احبت يوما حسان  
المغربي فتزوجها سرا لثلاث ليال ثم غاب .. وعلمت بعد سنين ان يهود  
مستعمرة ( هيلمان ) قتلوه ومباوا لحمه في كيس صلروه الى اعماق  
البحر .. ومنذ ذلك اليوم وهي تنرف دعما اذا ما لاس نار الشتاء  
استمرت ..

في القرية كان يسير حافي القدمين تهوي سخونة الرمل الى  
راسه .. لا يستر جسمه غير اسمال اذا ما عربته يوما منها فانك تجد  
لحمات الشمس قد لونت جسمه بالبيضا والسمره حسب تعرضه  
لاشعتها .

كان يعلم .. لكن حلمه ينصب في كل ليلة على قطعة حلوى من

على ظهره زاد يومه وانطلق في الفراغ ..

القيظ يضرب ظهور الخراف فيفتح في عينها خطوطا نمكس نور الشمس .. تلمظ عند رؤية قطع تائه .. لا .. جاء دور الراعي .

من بعد كانت طلقات الرصاص تخرق مسمعيها فتزغرد جذله ..  
ها قد وصل .. اتحدادك ايها الموت ان كنت تعرف الطريق الى بندقيته ..  
وخضره ، ذات الوجه الشمعي المتفصن .. تصرخ باعلى صوتها في فراغ الطابون تنبئه ان الطريق الى مستعمرة هيلمان هينة وسهلة ..  
عملت فيها خادمة عشرين سنة حتى كبر .. دلته على كل سرب ومناهه ..  
وعندما شب قالت له يا ابن التي تنام في حوض العوسج ولا يجرحها الشوك .. فلتاكل ماسورة ( العمالية ) لحم يدك .. وعندما يجوبون الارض بحثا عنه سوف اغويه في حضني فلا يثرون عليه .. يصودون لاعداد حبل المشنقة .. وعندما يصلون سوف يكون جالسا الى جانب الطابون اغلي جسده المنهك بزوجين من الزغاليل الشهية .

ضحكت حسنة حتى الثمالة .. طلقاته كانت تميزها ، خيل اليها انها تسمع صوته يقصف على اطراف القرية .. ؟ « بيني وبين خضرة جبل من الصكر .. ساصل اليها لاعلمها ان الطلقات التي نسميها هي قوه بندقيته .. رجل والله .. يقتحم وحيدا ثم يعود بالفئيمة » .

.....

قادت كل ما فيها .. زان كانما وقع في شباك صياد ماهر .. كان اسمه يدهر الارض بخاتم الخوف الذي يعتصرهم .. ظنوه انسحب فخلوا له الطريق واسعا .. عند العودة كانت بعض سيارات الانكليز قد وصلت الى المشارف .. وانتشر الجنود في الحقول بحثا عنه ..

دار على عقبيه ، وعبر نبات ( القريص ) شق له طريقا نحو بئر الماء في بياره والد حسنه .. لمح من شقوق خصاصي النرة فاغتم وارتحف « ابن خضره .. ينوي ان يخرّب بيتي .. يختبئ هنا ورائحة علاقته بها تملأ القرية .. فلتسمل عيناى اذا لم تفرمه سنابك الخيل » اتجه الى حيث الجند على بعد قليل من ( هيلمان ) بعد دقائق عاد وابتناسمة الظفر على خديه ..

- يوم مرقق بلا شك .. كنت اسمع طلقاتك تخترق الريح الى حيث تنام على الاكتاف .

- لو لم تكن والدنا لحدثني نفسي ان اعتصر دماغك على راس هذه الحربة ..

صمتت كل نامات الريح على جوانب البياره .. ارتدى الى الارض ووضع اذنه فوق حجر نائى « اسمع ضجة وصري » « انت واهم لا شيء هناك » .

اخترقت اولى الطلقات جدار بناء البئر الطيني ، انتفض كمصفور ذيع لتوه .. حاول ان يخرج فانتشر تراب السقف على راسه .. سمع ضحكات خافتة فارتجف .

- هذا يومك يا ابن خضره .. كنت في يوم ان ارتدي لباس النساء حتى لا يشير الي الناس .

- خائن .. سيجوع الناس بلا شك .

- ذاك مناسب لشراء مزيد من قطع الارض .

حاول ان يصل اليه فارتجفت رصاصات عند الباب الذي نخر الصدا مفاصله .. استل سكينه وارتعد .. انسرب سريعا وارتمى فوق الحشائش .. وعبر الفيوم التي كانت تتكاف في عينيه ، رآها تبسم له باستحياء .

طرابلس - ليبيا

البرتقال في لحمي فيجرهني .. تصحكين ، تخرجين مندليك تلتقطين نقط الدماء وتمزجيتها بمرقى .. تجمعين صفاد القرية يصفقون خلفي وينبحون .. اخيرا تمنذرين لي فاقبل عازفا عن كل شيء الا قطعة ( الكعكان ) التي تنفجني اياها بعد طول عناء .. كنت تملكين قروشا بيضاء جميلة .. اما انا فلم اكن املك غير اسمالي وعذابي ... « اتحبيني يا حسنة » .. « احبك مثلكا يحب الليل انداء البكارى يفوس في فنوانها منسريا يمتص الرحيق دون ان يدري احد » .. فلنتجه صوب الشروق يا قاسم ، هنا يمتص الزمن عمرنا ، يسحب منا نصارة الوجه والجسم ولا ندرى » « والجوع يا حسنة .. الجوع يا حسنة كافر .. نصف اهل القرية جائع .. » « كنت رائعا في ليلتك .. انتظرتك حتى ظهر الغش متيقنة انك ستعود » « البياره يا حسنة .. تسقين البرتقال وانت تعلمين ان اباك اغتصبها من جابر المصري ، ذاك الذي ينشئ القمامة في كل يوم كي يطعم اطفاله » .

افترقا .. كلما توغل في الازقة تفتحت الابواب .. في القرية اليوم عرس حقيقي .. وخضره تجلس عند باب الدار تكوم جسدها الممهور بالتراب والفبار تنتظر الفارس .. يخوض القطيع في الرمل فتفتح له باب البيت وتصفق بحرارة .. تعود للجلوس كمن تعود على شيء طالما رآه .. تحلم .. في المساء تاتي الجموع كل يحمل كيسه على ظهره .. وقاسم يفوس في الدم حتى المرفقين ، وسكينه في يده يقطع اللحم ويعطي هذا وذالك ونبرات صوته تخترق الفضاء الواسع .

.....

كل النيران التي تاججت في الليل سكبوا عليها الماء .. لعقوا غبار الرماد كي لا ينبيه ان قاسما قد زار بطون اهل القرية .. جاء صوته لزجا كبصاق العنكب .. احفري لي في قلبك نفقا اعبر منه الى مستعمرة ( هيلمان ) « يا قاسم ، لا تخلط الجذ بالهزل .. فتش لك عن مكان تاوي اليه » ، .. لكن قلبك يا حسنة خير ما يؤويني .. سانسرب الى بيتي عبر الازقة .. وهناك ساجدها تقف عند العتبة لتقول لي ملعون انت اذا لم تاكل ماسورة ( العمالية ) لحم يدك .

خطا مسرعا .. تلففته عشرات الايدي .. عندنا في البيت سرداب لا يثر عليه من يضرب ( المنبل ) وطابوني بطابقين .. احدهما للخبز والاخر لافخاء القمح خشية ان تلحقه الضربة .. في الطريق استمع الى حوار طفلين صغيرين .. جاءوا يبحثون عن قاسم .. القسم لو كان بين طيات ملابس ما دللتهم ، قالت امي اننا نشبع اليوم من اكتافه . ابتسم .. دمعت عيناه فرحا وفهرا .. اشتعلت كريات دمه ففاض الزبد على شديقه .. هم يفتشون الطوايين بحثا عني ، وفي عز الظهر لم تتعرض مستعمرة هيلمان ولا مرة واحدة لغزو ..

كالسوار كانوا يطوقون القرية « اخر زمن .. يلبس قاسم ثياب امرأة كي يخرج من القرية .. اه يا زمن النهر .. لو حملت النساء في بلدي بدل الاطفال رصاصا لما تجرأ النهر على ان يصب في البحر دون اوامر مني » .

كلما همس النسيم لراسي كلمات عسليه .. اغلو على رجم الحجارة انتظر طلعتها بفرح طفولي وعندما تهل اشعر ان كل الرجال في مستعمرة هيلمان غدا اطفالا يستجدون قطع الحلوى من يدي .. يحفلون اغلف الايمان لا يد لهم في قتل حسان المغربي ذاك الذي تدعيه لنفسها خضره .. اليوم لن يهتف الريح فستانها الفضفاض .. تجلس الى طابونها تشم رائحة الخبز المحروق .. وعندما ياتي الانجليزي يركل الارض بقدمه كي يسألها عن قاسم .. فليفتشوا عني بين بيوتات مستعمرة ( هيلمان ) او في حظيرة اخرى على اطراف مستعمرة ( ملبس ) .

عند الظهر غيبته البيارات بعيدا .. القى بحمله وحفر الارض فانخرجت له فتحة تغطيها بلاطات جصية .. انزعها وابتسم .. حصل

## مازن شديد

### كتابات علي بوابة الوطن الشهيد

كم يا وطني اتمنى لو اتوغل فيك ..  
واضم رياحك حين تهب عليّ من الوديان ..  
فانا مشتاق لعناقك في هذا الليل البارد ..  
حتى لا نتجمّد فيه ..  
تمتد بنا العتمة عبر سراديب التيه ..  
وتهاجمنا فجأة ..  
اسراب الغربان ..  
ادخلني في كهف يدك المورقتين ..  
خلّيني وشما في ذاكرتك ..  
دعني اتمدّد في كل الاغصان ..  
حولني فيك سراجا .. شبّاكا .. جرة زيت ..  
خذني حرّانا للارض الحمراء بلون الحنون الاحمر ..  
فانا جسدي محروث بالذل وبالحزن ..  
خذني - ناطورا - ليليا للزيتون المتدلي منه القهر ..  
فانا يا وطني مشتاق لعناق النرجس ..  
مشتاق لطلوع العشق الاخضر من عينيك ..  
مشتاق للموآل البلدي على شفّيتك ..  
للحنون الابيض والاصفر والفاصح ..  
فانا في غيرك يا وطني مذبوح فرحي ..  
اتنفس عطرا مالح ..  
خليني فوق - المنطرة - اغني ..  
واخاطب من فرحي كل الاطيّار ..  
واعانق من شوقي كل الازهار ..

\*\*\*

لكني .. اخشى يا وطني ..  
بعد سنين البعد اعود ..  
اخشى يا وطني بعد سنين الايام السود ..  
تفجعني فيك رياح من غيرك تأتيك ..  
تقتلني يا وطني فيك ..  
تذبّحنني يا وطني فيك ...

الكويت

من تحت جليد الليل العربي ..  
في قبو الغربة والاحزان ..  
اكتب يا وطني كي انبئك بأن عيوني  
ما عادت في هذا الليل الاسود ..  
تعرف لون الالوان ..  
وانا يوميا اتاجر يا وطني كي امسح احذية السلطان ..  
وازين وجهي للسجّان ..  
انتقل كقطيع الماشية على الارصفة الدولية ..  
استرضع من جلدي شهوات الاشكال السادية ..  
واراك امامي عبر الشاشات وفي الساحات ..  
مكتوب في وجهك وقفاك ..  
باللغة العربية والعبرية ..  
هذا الوطن مشاع ..  
هذا الوطن مشاع ..

\*\*\*

تقوّس ظهري في الغربة ..  
وصار كأعواد - السريس - اليابسة بأرض جرداء ..  
صوتي يرتد اليّ ويحرق جفني ..  
آه  
« يا غربة .. يا كربة .. يا كحلا في وجهي اسود »  
يا نارا تحت الجلد اليابس تمتدّد ..  
ترسم يا وطني فيك ،  
تخط حدودك اعراسا .. اعراسا في العظم ..  
وتعطرك بعطر الدم ..

\*\*\*

يا وطني ..  
ادمنت بعيدا عنك الصبر ..  
لكني فيك ..  
اتمنى لو ادمن شوك الصبار ..  
واموت على كل الاشجار ..

## ازمة الشكل والمضمون الفني في الرواية والقصة القصيرة الفلسطينية

١ - مدخل

تشهد الساحة الفلسطينية اتجاهات فكرية وسياسية عامسة ومتنوعة ، تتبع في اصولها من اوضاع الشعب الفلسطيني المختلفة، هذه الاوضاع التي تباينت نتيجة لتشرد وتوزع الشعب الفلسطيني في جميع بقاع واقطار العالم العربي ومن ثم فرصت انتماءات مختلفة للانسان الفلسطيني . والحقيقة ان هذه التيارات السياسية والفكرية التي تعمل في الساحة الفلسطينية ليست دليلا على تهوش او تلك مرضي سياسي في العقل الفلسطيني بقدر ما هي براهين وافية على خعب التربة السياسية الفلسطينية ونمو الاتجاهات الديمقراطية والمتحورة فيها ، الا ان هذا الخعب والنمو السياسي لم ينعكسا بالضرورة على الرواية والقصة القصيرة في الادب الفلسطيني ، انعكاسا ايجابيا وجديلا ، بل تحورا وبطريقة ساذجة ومفجعة السي مهاترات وشتائم وشعارات تسود الرواية والقصة الفلسطينية . والسبب في ذلك راجع اولا الى ان تلك التيارات السياسية تندفع بقوة عالية بحيث لا يستطيع الادب الفلسطيني الروائي والقصصي ان يكون صورة سيمالية فكرية واضحة لها ، ثانيا ان الرواية والقصة الفلسطينية حديثنا العهد بالوجود ولم تزال في طورها الطفولي، هذا التكوين الذي يبدأ بالاسلوب التعليمي والاعلامي المباشر وتعمل فيه اللغة الخطابية السياسية والاعلامية ، لهذا لم يكن امامنا مفر من الاعتراف بهذه الحقيقة بعد متابعتنا ودراستنا لمجمل الاعمال الروائية القليلة ولبعض القصص القصيرة الفلسطينية ، التي ولظروفها الخاصة تتجه نحو النضج والاكتمال بسرعة اكبر من سرعة الرواية، وسنأتي على ذكر تفاصيل ذلك في موقع لاحق من هذه الدراسة .

لهذه الاسباب مجتمعة لم تتمكن الرواية والقصة القصيرة الفلسطينية من ان تستخلصا من خائص الشعب الفلسطيني ومعاناته الحقيقية الدقيقة سمات واطرا فنية عامة تميزهما وترتفع بهما الى مصاف الروايات والقصص العالمية التي تنطوي على طاقات تضمن لها الاستمرار في الزمن .

### ٢ - تعريفان للرواية العالمية والانسجام الفني فيها

يبدو المدخل الى هذه الدراسة القصيرة قاسيا ومغيبا لامل بعض الكتاب الفلسطينيين ، ولكنه يستمد حقيقته وصدقه من واقع ومعطيات الرواية والقصة الفلسطينية ، في حالة قيامنا بعملية استثناء واحدة لا غير ، فلو اخرجنا روايات وقصص الشهيد

سان كنفاني بما تمثله من تكامل فني ، من محيط الادب الروائي والقصصي الفلسطيني فان هذا المدخل لا يمتريه اي شك ، فعلى الرغم من ان القضية الفلسطينية بجوهرها وتفرعاتها هي القضية المحورية للامة العربية منذ اكثر من نصف قرن ، الا ان القصة والرواية الفلسطينية تمانيان من عسر الهضم ولم تتمكن بعد من استيعاب هذا المعنى وصياغته ضمن قالب فني شامخ متكامل الجوانب ، يظهر شخصيتهما ويمنحهما الشكل التميز بخصائصه الفلسطينية ، بالاضافة الى افتتاحه وقدرته على هضم الافرازات النفسية والسياسية والاجتماعية الناتجة عن الواقع العربي المتحرك ، ولكي تتضح لنا ابعاد الصورة السابقة ينبغي ان نضع امامنا تعريفين سياسيين وفنيين للادب الروائي والقصصي الحديث ، واول هذين التعريفين هو التعريف الليبرالي والذي عبر عنه ، ر . م البيرس ، ادق تعبير فهو يقول :

( ان اعرق بواطن الكائن واكثرها حركة واشدها سرية هي الهاوية التي جلبت نحوها الرواية منذ القرن السابع عشر ، وان القاريء دون وعي منه بهذا السحر الذي يستسلم اليه بمتعة ، يتبنى بيسر دور مصاص الدماء الذي يجعل من قراءة الروايات متعة سادية ) (١) .

وعلى اساس هذا التعريف يصبح دور الروائي او القاص ، هو دور مكتشف ينابيع الحياة الباطنية الذي ينضح منها النسخ ليشرب القاريء ويزيد حياته سعة وغورا مما يستقيه من تلك الخبرات السرية الكامنة في باطن الانسان . اما التعريف الفني السياسي الاخر فهو التعريف الماركسي والذي يقف على طرف نقيض وتضاد مع التعريف الاول، يقول جورج لوكاش :

ويكفي ان نذكر هنا « ابن اخي رامبو » لديدرو « والرائعة المجهولة » ليزال ، ففي هذين العملين ايضا ( يكتسب الاشخاص قسماهم الفردية من موقفهم الحي والشخصي والمصيري من مسائل مجردة ) (٢) اي ان الشخصية الروائية الناضجة والحية تتعامل مع قضايا الوجود والدين والمصير العام تعاملها مع مسألة الخبز والاطفال

(١) تاريخ الرواية الحديثة . ر . م البيرس ، ترجمة جورج سالم ، صدر عن مكتبة الجامعيين ، بيروت ، الطبعة الاولى سنة ٦٧ .

(٢) دراسات في الواقعية ، جورج لوكاش ، ترجمة دكتور نايف بلوز ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢ .

التناقض والانسجام هو ما نبعث عنه في ما بعد غسان ، فهل هو متحقق في أي عمل روائي أو قصصي فلسطيني ؟

### ٣ - تطبيقات دراسية

قبل ان ندخل في عملية استقصاء واستقراء للأعمال الروائية والقصصية الفلسطينية الجديدة نؤكد على ما يلي ( على الرغم من كثافة الأعمال الأدبية الفلسطينية التي افرزتها المرحلة الثورية من حياة الشعب الفلسطيني لم تغط المرحلة ذاتها اتجاهات نقدية متخصصة ، فهل هذا القم يرجع الى طبيعة المرحلة ؟ ان الجواب سيبدو قاسيا قليلا في البدء ذلك ان القضية الفلسطينية التي تعالجها تلك الأعمال قد انزلت بمثابة ستارة للتواري خلفها حيث لا يملك أي ناقد مهما كان توجهه الفكري والسياسي سوى ان يصنف العمل الأدبي الذي يتحدث عن القضية بأنه مع - او ضد ... وكفى ) (٦) بدون ان تلقى المواصفات الفنية ادنى اهتمام ، لذلك فنحن نحاول ان نجعل من دراستنا هذه مقدمة نظرية ومخرجا من دوامة سياسية ربما تبرر في الساحة السياسية ولكنها لا يمكن ان تنعكس بسلباتها على الأدب الفلسطيني ، ولاننا نرى انه من واجبا تنقية العمل الأدبي الفلسطيني الروائي والقصصي من شوائب المدعين والمدسوسين عليه تحت ستار التفني بالقضية الفلسطينية ونحن بالتالي سنتحمل نفقات ومشاق هذه المهمة الصعبة .

لم تصدر خلال وجود غسان وبعد استشهاده سوى اربع (٧) روايات فلسطينية قصيرة ، منها اثنتان لرشاد أبي شاور وواحدة لتيسير سبول وواحدة لفصيل حوراني وان كانت قد نشرت مجموعات قصصية فلسطينية كثيرة كما نشر العديد منها متفرقا في الصحف والمجلات الأدبية والسياسية ، ومن الملاحظ ان هناك ضخالة كمية في الرواية الفلسطينية ، وبالطبع فان هذه الضخالة الكمية ناتجة عن كون بناء رواية ما يحتاج الى مجهود اعمق وانتقارات طويلة لنهاية مرحلة او بدء مرحلة والى عملية هضم جيدة لمختلف التيارات السياسية والنفسية والاجتماعية التي تجتاح المجتمع التكاملي ، فما بالك بمجتمع كاجتمع الفلسطيني المزق والشتت ؟ ان امكانيات الرواية هي امكانيات تاريخية وحضارية ونفسية هائلة وعامة لا يمكن حصرها في وقائع جزئية محضة تعتمد الريبورتاج الصحفي والشعار الدعائي والنبرة السياسية وان كانت تستعمل هذه العناصر في بنائها الكلي لتستخلص ماهية عامة ، فالرواية تدفن حضاريا ولا تسب وتلتقط سيماء معاشة ولكنها لا تفرق في الانتقائية السياسية للشعارات . والرواية ، وحتى الرواية التسجيلية ، تبرز المجري العام للحدث التاريخي ، الا انها لا تهبط الى مستوى المماحكة الصحفية الرخيصة ، لقد كانت رواية تيسير سبول عملا فنيا لم يتخلص من بعض التشويهاات الانية للمؤلف نفسه فهو يتحدث فيها عن محنة الشباب العربي والفلسطيني بشكل عام يتجسد فيه البتر والتفصيل الناقص ، وقد خلص تيسير سبول من مقدماته في الرواية الى نتيجة سلبية فيها وهي ان الانسان المتفرد منفرد في عالم متوحش مدلهم ، وهذه النهاية نهاية اشتهر بها ابطال البيرو كامو وسارتر ، لذا كانت نهاية مفتعلة ومنقاة ، لم تنم النمو الطبيعي اللازم لاي حدث

والزواج وغيرها من المسائل الفردية ، ثم يضيف لوكاتش ( ان اي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي الى العالم لا يمكن ان يكون تاما ) (٣) اي ان اي عمل روائي وقصصي لا يتضمن موقفا فكريا ايدولوجيا تتخذه شخصيات هذا العمل ازاء العالم لا نستطيع تصنيفه كعمل روائي او قصصي فني متكامل . من هذين التعريفين الاساسيين والمتناقضين نخرج بالنتيجة التالية وهي ان مهمة الرواية والقصة القصيرة اما الفوص الى العمق واقتحام عالم الذات السري واخراج مكوناته الى الاضواء ، واما صب سمات الذات الفكرية وتحديد فسي اطار وموقف فكري رسمي وعلمي من مجرى التاريخ ، على ان يتم التعامل في كلتا الحالتين مع العمل الروائي والقصصي على اساس كونه عالما فنيا مكتفيا بذاته لا يحتاج الى تبرر او تكملة لتوضيحه من الخارج ، اي ان الشكل الفني ها هنا اطار عام للمضمون الفكري يعتمد على وهي وقدره الكاتب على ممارسة الخلق الابداعي ، وبكلمة اخرى فان الروائي يمتحن من خلال رسمه لعالمه الفني الذي يستحيل على المضمون الفكري الظهور والاستمرار في الزمن بدونه .

لقد انطلقنا من تعريفين نظريين لفهم دعالم الرواية والقصة واصالتهما لكي نتمكن من اصدار الحكم الصحيح على الرواية والقصة الفلسطينيتين والان يجب علينا البدء بتطبيق عملي عليهما وقياس مدى انسجام احد هذين التعريفين عليهما ، والحقيقة اننا لا ندعي بان هناك مقاييس جاهزة وقاطعة بدرجة علمية ، ولكن هناك ايضا درجات واضحة لبناء الشكل الفني في الرواية والقصة تجعل من الصعوبة بمكان ، زج اي كلمات سياسية او فكرية او وجدانية متراصة في دائرة العمل الروائي . لقد تميز غسان كثفاني بطاقته الخلاقة وقدرته على تمثيل احداث الاساليب والاشكال الروائية الحديثة وتطويرها بما يلائم قضيته واتجاهه ، اننا نلمس تشابها ملحوظا بين الشكل الفني في روايته « ما تبقى لكم » وبين الشكل الفني عند وليم فولكرز الأمريكي صاحب رواية « الصخب والعنف » حيث استعمل غسان الابعاد الثلاثة للزمن داخل بناء هرموني يتصاعد بتوتر حتى يصل حد التوهج ثم الانفجار في المصب الحتمي لمجرى مضمون الرواية ، في اللحظة الحتمية لذلك . لهذا لم يكن غسان رجلا قضية سياسيا فقط بل كان روائيا ممتازا . ( ان الذي قدمه غسان للرواية العربية عظيم ، كان حاضرا فيما تبقى لكم ، برصد كل ما هو سلمي ، لكي يقود الى ما هو ايجابي حيث تكثر احتمالات تفجر الصراع ) (٤) ان هذه الفقرة كافية لتوضيح الرواية الفسائية وان كانت تتبع من الناحية الشكلية لبناء الروائي وانسجامه مع باطنية العمل ، ولعل الدكتور شكري محمد عياد خلال دراسته لرواية من روايات غسان اذاح النقاب عن السبب الحقيقي وراء اختيار غسان لشكله الفني الذي يقوم على الابعاد الثلاثة للزمن وتفاعلها في انسان بعينه فيصرح الدكتور بقوله ( ان فكرة « الماضي والمستقبل » لم تلح على ضمير عربي بقدر ما التحت على الضمير الفلسطيني ، وليس مصادفة ان نجد رواية مهمة هي « عائد الى حيفا » لغسان تعالج الموضوع نفسه ) (٥) اذن فالمضمون الفكري لأعمال غسان الروائية والقصصية يفرز الشكل الفني والشكل الفني في المقابل بوضوح ابصار المضمون الفكري وهذا

(٣) نفس المرجع السابق

(٤) مجلة « الاديب المعاصر » ، تصدر عن اتحاد الادباء في العراق العدد ٦ ، تشرين ثاني ٧٣ : « الارض وقضية الثورة في رواية غسان كثفاني » بقلم محسن جاسم الموسوي .

(٥) مجلة « عالم الفكر » تصدر عن وزارة الاعلام في الكويت ، عدد اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٧٢ ، مخصص لدراسة الاتجاهات في الرواية المعاصرة : « الرواية العربية المعاصرة وازمة الضمير الحديث » بقلم دكتور شكري محمد عياد .

(٦) حول النقد الفلسطيني ، مقال بقلم هاني الزمبي ، مجلة فلسطين الثورة ، العدد ٨٩ ، ٢٤ نيسان ١٩٧٤ .

(٧) الروايات الاربع هي : « انت منذ اليوم » تيسير سبول ، صدرت عن دار النهار ، و « ايام الحب والموت » لرشاد ابو شاور ، صدرت عن دار العودة عام ٧٣ ، و « البكاء على صدر الحبيب » عام ٧٤ لنفس المؤلف وصدرت عن نفس الدار و « المحاصرون » لفصيل حوراني وصدرت على حساب المؤلف بدون ذكر اسم الدار .

روائي وبالتالي فإن هذا فرض نفسه على الشكل الفني عنده وأصبحت روايته مجرد دفتر ذكريات لشاب مهوود من ثقافته يزداد قهره ومن أصراره على هذا القهر يتحطم ، وفقد الخرج الثوري في هذه الرواية ، فانت تشعر عندما تقرأه بجو من المراهقة المشائمة يسيطر على الكلمات فيهزها ويفقدنهما التعبير الكامل عما في نفس المؤلف ، ولم يتخلص تيسير من تلك المشاعر حتى قام بعملية انتحاره .

إننا لا نقدر أن نصف تلك المشاعر بالغث أو العنجهية ولكننا نحكم عليها بأنها مشاعر وكلمات مركبة من احساسات كثيرة ربما لم تكن متناصلة من نفسية الكاتب ووضعها الاجتماعي . كانت هناك اعباء وجوده كفلسطيني ترين عليه ، وكانت هناك ايضا عبثية مستوردة من الثقافة الغربية البحتة جرت الى الفاجعة ولم يكن بسبب هذا الضباب الذي وضعه نفسه المصير العام الفلسطيني متجليا ومنفتحا امام عينيه ، كان كل شيء لديه قديرا وعبثيا بالإضافة الى كونه شابا فقد العدالة على ابواب وكالة الفوت ، ثم ان عنوان الرواية نفسه يرمينا في خضم المأساة التي لم يفهمها الكاتب ، مأساة بلا سمات تاريخية سجلت ذلك العنوان « انت منذ اليوم » ان السمات الفلسطينية في رواية تيسير كانت الجهة السلبية الفنية ولم تعط صورة بقدر ما دفعته الى العبثية الفكرية ، اذن فهو لم يكن يفوس الى بنايع الحياة ليتشرب قارنه منها ولم يكن يبرز نمطا تاريخيا عاما ولم يكن منسجما مع معطيات وجوده الفلسطيني ونتائجه القصوى . انه شتات بدون جلور وهي حالة تخرج عن المفاهيم او التعاريف الثلاثة التي رأينا ان لا بد لاي روائي او قاص من الدنو منها او وفيها ليخرج عمله فنيا تاريخيا يمكن له ان يستمر في الزمن . وقد كان تيسير مطلقا بلفضاء بدون زمن ، وهذا ما جعل الزمن يطفئ الان على روايته اليتيمة ويدفنها في ارض النسيان .

وعلى الطرف النقيض والمفساد يقف الآن رشاد أبو شاور ، انه غارق في حالة الفلسطيني الموجبة بحيث لا يرى الأبعاد الأخرى لوجوده ، انه يكتب بسهولة وبسرعة عن الأحداث الأنية ، لذا فانه يسب بلا موارد ويجعل من الرواية مانشتا سياسيا ، وروايته شتيمتان لكل من يخالف نموذجيه السياسي . ففي روايته الأولى « أيام الحب والموت » يقتلع شريحة مبتورة من المجتمع الفلسطيني وربما تكون هذه الشريحة ليس لها وجود الا في خياله . ففي قرية من قرى الخليل ما قبل نكبة ٤٨ تدور أحداث الرواية ثم يسقط رشاد على هذه الشريحة القديمة كل ارائه السياسية التي ولدت من كنه المرحلة الحالية ، فهو لا يسجل وروايته ليست رواية تسجيلية ولكنها ايضا ليست رواية تفتح لنا مكان المرحلة الحالية . فهي اتجاهات سياسية آنية وهو عندما يستعمل اللغة العامية يخال انه يعطيا السمات الفلسطينية للعمل الروائي . ولكن ماذا لو حذفنا اسم القرية وبعض الكلمات العامية التي في الرواية فهي ستصبح قرية ، أية قرية في أي زمن ، ولكن هل هذا يعني مقدرة رشاد على خلق القدرة النموذجية او النمطية الحياة ان اشخاصه تتحرك وتتكلم ولكنك تشعر ان رشاد هو الذي يحرك تلك الدمى ويتكلم بالنيابة عنها ببهجة ..

لنأخذ هذا المقطع من الرواية ( خرج الناس من المغاور على صراخ المرأة ، تطلقوا حولها ، اخلت النسوة يدين ، الرجال عيونهم جامدة ترسل النظرات في الافق البعيد ، تجمعت النسوة عند أم محمود يواسينها ويخففن عنها المصاب لكن الرجال انتهروهن .. بيكفي خلاص .. الشهيد ما بينبكي عليه ، ما مات الرجل - قتل ، مات مسوت الرجال ) ( ٨ ) ان هذا المقطع جاهز في عكسل رشاد ليكون مانشتا سياسيا دعائيا في مهرجان تاييس شهيد ، ولكنه لا يمكن ان يكون من مكونات الرواية التي تعترض الواقع وتستخرج منه طاقة البقاء

( ٨ ) أيام الحب والموت « رشاد أبو شاور ، ص ٩٢ .

والاستمرار في الزمن . ان الالفاظ هشة غير قابلة لان تبلغ مستوى السمات العامة او مستوى العمق السري للانسان الفلسطيني ، وهي لم تستولد بالاصل من معاناة فلسطينية نمت على ارض الواقع ، اي واقع .

اما في روايته الجديدة « البكاء على صدر الحبيب » فانرشاد يتقدم نحو النضج الفني ، الا ان طبيعته الأولى لم تزال تسيطر عليه فهو يشتم بطريقة مباشرة لا يمكن ان يفهم مضمونها الا شخص له صلة بالناس الذين يتكلم عنهم ، اعني ان القاريء اذا لم يكن يعرف ولو شيئا بسيطا عن شخصيات الرواية فانه لن يمي ما الذي يقصده الكاتب . فهو مثلا يحدثنا عن فتاة اغتصبت وتطن في الرواية انها اردنية ، لقد اغتصبها الخونة والمجرمون وهي مناضلة لهذا السبب ، اما كيف ينبنى الاثر النفسي وكيف تنمو الفتاة نصاليا في مجرى التاريخ النصالي فهذا ما نفتقده تماما ( نظرت في عيني مباشرة ، كان خطيبي ولكنه راح ، المهم ، كنا في الافوار معا ودخلت معه عدة عمليات ، اخر مرة هاجمنا كينا وراء النهر وكان هو في الضفة الشرقية ليغطي اقتحامنا ) ويستمر ( ثلاث عمليات جراحية اجريت لي اخرها في مستشفى السلط ، واقسم انني فادرت المستشفى وجرحي يئزف حين حدثت مجزرة ايلول ) ( ٩ ) هكذا يتكلم رشاد بلغة بسيطة وربما فيها شيء من النضج حين يسجل وقائع ، الا انه يعود الى الشتيمة السياسية في حالات كثيرة تبعده عن ان يكون بناء دراميا لروايته يؤدي الى جعل هذه الروايات تظهر صورة عامة للانسان الفلسطيني .

اما رواية « المعاصرون » لفصل حوراني فمسالتها تكلم عنها الكثيرون من الذين عانوا مذابح ايلول . ويكفي ان نشير الى ان احداثها وشخصياتها تعيش وتعاني في ايلول عام ٧٠ في الاردن وان الكاتب لم يزر تلك المنطقة سوى يوم او يومين قبل تلك المجازر ، وان حماسه للثورة بعد هذا دفعته الى كسل الاتهامات لشخصيات حية من قيادات المقاومة في الاردن ، ولسنا ندرى هل سيفهم القاريء هذه الشخصيات اذ لم يكن على اتصال بها . لقد طفت الشعارات السياسية والادانات السياسية والمزايدات العلنية على العمل الادبي الفلسطيني الروائي والقصصي وابتعدت به تمام الابتعاد عن الاطر والسمات الفنية الدقيقة . ونحن اذ نعلن ذلك ونكشفه فانما نرجو من وراء ذلك الوصول الى خلق فن روائي فلسطيني يتخذ صفة العالية حين يبلور له سمات فكرية انسانية تهيم الانسان بمجموعه .

\*\*\*

اما في مجال القصة القصيرة الفلسطينية فالحال يختلف بمقدار ملحوظ . ذلك ان القصة القصيرة الفلسطينية تحاول الخروج من ازماتها بالوصول الى اشكال جديدة تتناسق مع مضامينها الفكرية والسياسية ، خصوصا وان القصة تنفعل وتتفاعل مع الحدث الانسي وتوتراته ويمكن لها ان تستخرج منه نتيجة عامة ومعاشة بخصائصها ، بالإضافة الى ان كثرة الأعمال القصصية الفلسطينية كان لها التأثير الكبير على النوعية . فالقصة القصيرة متحركة على صفحات الجرائد والمجلات وقراؤها اكثر ، وقسم كبير من هؤلاء القراء لم يعد يهتم بالمسبات السياسية والشعارات الزائدة ، انه يريد ان يرى نفسه بصراعات ذاتة ، ويتطلع الى ما يحيط به من تيارات مظلمة او مفتوحة سياسية وفكرية ليحدد موقفه ، لذا حاول عدد من القصاصين الشبان الفلسطينيين تجاوز مسألة الشعارات الى اشكال فنية توضح خصب اتجاهاتهم السياسية الحية بشكل مقنع ، فهناك مثلا يحيى يخلف وربيعي الدهون وفاروق وادي ومحمود شقير الذي قرأنا له « خبز

( ٩ ) « البكاء على صدر الحبيب » لرشاد أبو شاور، ص ٦٠ .



ان يصرح به الكاتب مباشرة ، الا انه يطمنا على تأثيراته . والجملة تدل على كاتب يعي كيف يكتب ويحاول الاتقان حرفيا ، نحكي القصة قصة فدائي يحب فتاة من الجنوب ويرفض اهله ان يزوجوها اياه فيخطفها برضاها ويتزوجان ثم يذهب في مهمة الى الارض المحتلة ولا يعود . وتحمل المرأة ثم تنجب وعندما تياس من عودته يتزوجها احد اصدقائه لحمايتها وتربية ابن صديقه ويعود الزوج الاول فجأة بعد ان هرب من الاسر ، وهنا يحدث الشرخ والتمزق . ولكن كان لا بد من الاختيار وتختار الفتاة زوجها الثاني الذي ربي ابنها ، انها لحظات مواجهة عنيفة مع واقع مرير رسمها ربي عندما اختلط وعيه مع الصير الفلسطيني بصور تزداد سخونة ومرارة بعد كل مقطع ، الا ان ما نلمسه في قصص ربي هو النحت الصعب للكلمات فنحس بالكلمات منحوتة بشكل يابس .

هذه هي العالم العامة للرواية والقصة الفلسطينية ونحن لا ندعي اننا قمنا بدراستها بتفصيل دقيق ولكننا رسمنا المخطط الاساسي لاتجاه سيرها مع توضيحنا لبعض التفرعات الخاطئة من هذا الاتجاه . وللحقيقة نقول ان سرعة جريان الاحداث السياسية وتوزع اتجاهاتها في صفوف الثورة هما عاملا خصب للفكر السياسي ولكنهما تمزق شديد يفرض نفسه على حركة الكاتب وبثائه الفني ، فالكاتب الفلسطيني ، وله العمر ، ينتمي للمسالة السياسية اكثر من انتمائه للفن والبهجة . وكان هذا الانتماء جيدا لو اننا نبحت عن افق اكثر بعدا وعمقا ، فالقضية الفلسطينية بحاجة الى الكاتب الخلاق الذي يوصلها بشكل فني يدخل ضمن نطاق القيم الانسانية العامة .

ونختتم هذه الدراسة القصيرة بكلمة سجلها غسان كنفاني عن الادب الصهيوني وخصوصا الرواية الصهيونية ومدى اتقانها للشكل الفني وتناسقه مع المضمون ، خصوصا وان هذه الرواية استعملت لتزوير الحقائق . ففي ( هذا النطاق بذل الفكر الصهيوني جهده لتبرير الاعمال الادبية واعطائها ارضا حقيقية الى حد لم يمد يستطيع فيه القاري ان يعرف اذا كان « اكودس مثلا » هو المصدر الذي يعتمد المؤرخون اليهود ام ان مؤلف اكودس اعتمد المصادر التي كتبها المؤرخون اليهود ( ١٨ ) .

وهكذا فان الفن الادبي اصبح في الفكر الصهيوني مصدرا معتمدا من قبل المؤرخين الصهاينة كما كان المؤرخون الصهاينة ينبوعا يستقي منه الفن الصهيوني . وفي هذا الاتجاه يتم خلق عالم متكامل الجوانب يتكلم لغة عالية وتاريخية يتعارف عليها بثاته بطريقة لا يبراز السمات العامة للشخصية الصهيونية ومماناتها من خلال وضعها في تجربة حياة تعيشها بخصائنها الجزئية .

( ١٨ ) في الادب الصهيوني بقلم غسان كنفاني صدر عن مركز الابحاث ، منظمة التحرير الفلسطينية ، بيروت ، عام ١٩٦٧ .

## مكتبة انطوان

شارع الامير بشير - بيروت  
تقدم اكبر مجموعة من كتب الهدايا  
في مختلف اللغات العربية والفرنسية والانكليزية  
موسوعات مصورة ، علوم متنوعة  
ثقافة شاملة - حضارات الامم  
مكتبة انطوان - شارع الامير بشير - بيروت

الآخرين » عام ٦٦ ( ١٠ ) وهي من انفضج الاعمال القصصية الفلسطينية وتبشر بموهبة خلاقة وكانت رمزا بدائيا لتفجر الثورة الفلسطينية ، الا اننا افتقدنا نتاجه على اثر الاحتلال الصهيوني للصفة الغربية التي يسكنها محمود ، ولناخذ مثالاين على القصة القصيرة ، الاول هو ليحيى يخلف ، فيحيى في مجموعته الاولى السماء « المهرة » ( ١١ ) يطابق المضمون مع الشكل ، ومضمونه يفرز الشكل الفني . في قصته « الطائر الاخضر » نرى الكلمات تفلت منا مرتبكة متموجة ونجمع لتأخذنا معها الى نفسية البطل وهي تروي قصة احد الاشخاص المتميزين للثورة في ايلول . ولنقرأ ( في زمن الحصار ، لا احد ينجو .. الظل والبراءة .. لا ، لا ، لا حتى شوكت ، يتوقف .. الى اين ، الجامعة مثلا ) ( ١٢ ) انه احدهم ، افلتت من اللبغ كما ذبح صديقه امام عينيه وهو يخجل من وجوده امام اخت هذا الصديق وكلماته متقطعة تفرض نفسها عليه ولا يملك هو لجمها ، انها تجمع جموح نفسه العاترة ، وفي هذا سر البناء الفني عندما يتناسق ويلتئم مع المضمون ويستخرج يحيى في النهاية من القصة سمة عامة يستشعرها بطله ( انه يجب اعادة تشكيل الاشياء من جديد ) ( ١٣ ) هذه هي السمات الفكرية التي يتحدث عنها جورج لوكاش : انه الحتمية التاريخية ، اما في قصته « العجز » وهي تحكي قصة احد الثوار الذين اصيبوا بالشلل النصفي من الاسفل ، فان الكلمات تبدو امامنا دقيقة ، لرجة ، بطيئة ، ولكنها مليئة بالدفع وبرغبة الحضور والتأثير . انه يشاهد من نافذته العالم ، ( يتصفح الجرائد ، يتصفح السيقان ، يتصفح الجوع في الوجوه الصفراء ... واجيانا من الطابق الثالث تبدو الاشياء بلا ميعاد - ) ( ١٤ ) انه شاهد على مرحلة كاملة ، مرحلة العجز وحالة اللاسلم واللاحرب قبل تشرين ٧٣ . انه مصاب . ولننظر هنا كلمة الفعل « يتصفح » انها تتكرر بفجر وبوعي مقصود من الكاتب لتوطيد شعور العجز ونقله الى القاري . ومع تخلفنا على الاتجاه السياسي التي تمثله القصة ، فانها قصة بنيت بدقة فنية محترفة ، الا انه يستخلص ايضا النتيجة المنطقية لشعور العجز السياسي والنفسى و مرحلة تاريخية حين يصيح البطل « يا الهي كيف يطيقون العجز » ( ١٥ ) ويعود يحيى الى السطح الظاهر ويتورط ايضا في مشكلة التاريخ السريع والمكبوت لراحل لم تتضح سماتها ، فيؤرخ لثلاثة اجيال فلسطينية في قصة قصيرة لا تتجاوز عشر صفحات هدفه ان يقول كلمة سياسية فحسب ويدلي بدلوها في السياسة الجارية .

اما القصة القصيرة الاخرى الملتفة للنظر حقا ببنائها الفني المعماري والنفسى الجيد فهي للقصص الجديد ربي المدهون ، وهي بعنوان « الخطيئة » ( ١٦ ) يبدأها بلحن هرموني دقيق اللفظ يتصاعد حتى يصل القمة المأساوية والمصير الحتمي ويكون مقدمة لهذا المصير [ عواء الكلاب وحده يمزق سكون الليل التراخي على جنبات القرية .. ] يوحدها كانت الكلاب قادرة على ممارسة العشق بين الازقة ( ١٧ ) اننا هنا نحس بانسان يتلف رباطة جاشه القلق النابع من محيطه بكل جملة « ووحدها كانت الكلاب .. » على قمع وكبت جنسي لا يريد

( ١٠ ) اعيد نشرها في مجلة فلسطين الثورة منذ مدة قريبة على اثر اعتقال الكاتب .

( ١١ ) صدرت عن وزارة الاعلام العراقية ١٩٧٤ .

( ١٢ ) نفس المرجع ص ٦ قصة الطائر الاخضر

( ١٣ ) نفس المرجع ، نفس القصة ص ١٢ .

( ١٤ ) قصة بنفس المجموعة ص ٨٧ .

( ١٥ ) نفس المرجع ص ٩٤ .

( ١٦ ) نشرت في مجلة البلاغ اللبنانية العدد ١٢ نيسان ١٩٧٤ .

( ١٧ ) نفس المرجع .

محمد حسيب القاضي

## مارش فلسطيني

على بابها يهدي الادلاء  
ولا يمر سواي ، وهي في  
- أرى فتى يحاول أن يكون ما شاء  
- بل انه الجسد - الرمح - الطريق ولا  
يمر غير الحفاة شاهرين مدى  
وانجما ...  
وهي عبر الموت تطلبني  
وتخلط النار بي والرمل والماء  
وتوقظ الشهدا ..  
على غصون الصباح توقظ الشهدا

\*\*\*

هذا حفيفك  
لست وحدي ابتدئي  
من شارع في بلادي ..  
ها هو الشجر  
يهزه النسخ  
هل ترين وجهك في دمي  
ويكتمل الرصاص والشمع  
هذا حفيفك ، والطيور تنهمر  
على دمي ..  
وتظل الارض تنهمر

القاهرة

يصرح الشوك ان المهر عداء  
- والشوك عداء  
وكان لا بد ان تمشي خطاك دما  
يؤكد الشوك ان الدرب جذباء  
ان النجوم حصي ، والرمل حرباء  
سيهلك المهر والخيال فيه ظما  
فيظهر الماء

\*\*\*

يا أيها الجسد الذي يفيض ، الا  
هبني قبائل  
انني احث خطاي  
هبني قنابل ..  
هذه يداي ،  
وكن نهرا يدوب ضفتيه ملء دماي  
هبني ، وهبني أرى الصحراء تمتد  
لكنني لا أضيع  
أو أقول ردى  
ومن رأنا على الشوك الذي يعدو  
نعدو ،  
سيتبعنا .. والضوء والورد  
ونستطيع ،  
الا أن الجراح ندى  
ويبدأ الفقراء ..  
هل ترون سوى دمي

مو صايغ

## رحلة الى المدينة الضائعة الوجه

واعرف انك خبثتني صورة  
تحت رأسك  
اعطيت سري لاطفالك البائسين  
لكل الزنايق في المنحدر  
فبوحى بسري لدى منبت الريح  
بوح الزهر  
فلست التي تستبيح التعلل  
حان امتشاق السيوف الجديدة  
حان امتشاق الزمان الجديد  
الزمان الاغر

\*\*\*

يطالعني وجهك اللاسع الحسن  
يرتاد رؤيا تساكُن نفسي  
أنا فيك أنظم كل العيون الذبيحة  
عقدا  
أزين جيدك  
أزرع كل الشوارع حبا  
رصاصا وخبزا  
وانهي زمان المجاعات والرعب  
أسلخ عنك القناع الحجر  
أطارد فيك المساء الحزين  
الليالي التي تنبت الشرطة المخبرين  
العيون الاثر  
وانبت فيك البراكين كالقطر بعد  
الرعود

كان المنافي .. كان الرحيل انقضى

\*\*\*

هذه مرفاي والشرع الذي يمتطي  
الريح

ألقي العصا  
وأسرجت نحوك كل العواصف  
كل الأعاصير  
كل الصواعق  
كل السنا  
ولما التقينا

أنا لا أجيد الرثاء

ولست أجيد البكاء

ولكن هذا الزمان الذي يفقأ العين  
والصبية الموثقين على مذبح الجوع  
والرافضين الكلام

يساقون نحو الزنازين للموت  
أذ يسقط الليل وجه القمر  
فأرثي جبالك .. أرثي سماءك  
أرثي نجومك

أرثي طيورك أذ تنتحر  
وأرثي الطريق التي سابتني إليك  
وأرثي الصباح الذي يحتضر  
وأكتب فوق الجدار الذي قد أقمت  
باني أدينك  
أني أدين انقطاع المطر ..

تظلمين صوفية الخطو  
حتى كان الشتاء انقضى  
تظلمين فوقية السحر  
حتى كان الزمان السدى  
يفتح في الحاجبين التباشير  
ينهل فوق الجبين الندى  
وأنعم حيناً كاني هنا  
أجىء التي بعدها كان جرحا  
ولما التقينا  
ولما يتم انطياق الحضور الذي شئت  
تاهت على الدرب منا الخطى

\*\*\*

غريبات وجهي  
وأنت التي تهريين  
التي تعبثين  
التي تسحقين  
التي .....!!  
أبددت كل الحروف انتهينا  
أضعنا كلام الخطاب  
انطوت بيننا صفحة  
وانتحت البوار ، ارتديت المسوح  
استبحت الأذى  
واحلم حيناً كاني أجىء  
كاني هنا

وأحفر رسمك فوق نواة الزلازل  
فوق الصواعق في فوهات المدافع  
فوق الزنود  
وأطلق للريح والشمس  
للمطر الاستوائي فيك العنان  
وأثبت فيك السنابل زهر البنفسج  
والأقحوان

\*\*\*

لقد آن للكلمات اللقيطة التي تنزوي  
وكل الأكف التي تسرق الشمس  
أن تحترق  
فلا زال خطو القنابل لم ينعثق  
ولا زال فجر السنابل لم ينبثق  
ولا زال في الحقل سر الحصاد  
ولم يطلق الجوع بعد الزناد

\*\*\*

غريبات وجهي وتلك السفوح  
التي أقفرت  
وتلك الدروب التي كان قلبي لها  
الملتقى

وفي غفلة من ندى الصباح  
كل التقاطيع استحالت  
أناشيد نصر وذكرى  
مضت أمحت  
تصادر فيها عناوين أهلي  
بيوت الرفاق الرصاص.. الرغيف  
القرنفل  
كل القصائد كل المنى ..

\*\*\*

وحين استدارت سيوف القبيلة  
حان الأفول

وحين استدارت وجوه القبيلة  
نحو الفلول

أضعت الإشارة

وإذ أنت أخفيت في الرعب منك  
العليل  
ذوت لدى الصمت فيك البشارة  
وحين ارتحال القناديل عنك  
استتب

استحالت متاهات كل الصحارى  
جذورا لأشجارك القادמות  
وفتح في خطوهم كل زهر الزمان،  
الذي لم يحن بعد

كل الأساطير والأغنيات  
ولكن أجبي أيعتقل الربع  
ربعي أنا شارة الضوء  
تصطك فيك العبارة  
لماذا .. وحلم الليالي  
انتبه .. يسقط الحصن  
هذي بلادتي وليست تجارة  
وليست جوازا  
وليست حدودا  
وليست ..

وأحرقت كل المراحل ..  
شبرا فشبرا  
أنا لا أبيع التعاويد للناس  
لا زلت والعهد غص الأهاب  
انبثاق الحضارة  
أضيئي .. أطلي ..

هنا يكشف الزيف فك ارتباط  
الجماهير بالساقطين  
يعري وجوه الدعارة  
فهذا زمان تبيع الثكالى به  
حزنها ، جوعها للمفقر ..  
وهذا زمان يحل دماء الأمير  
تعالوا ..

وضموا بنادقكم

أيها التائهون  
تعالوا إلا أيها الجائعون  
تعالوا إلا أيها الساخطون  
فوجه العروبة قاس  
وتنضج فيه التقاطيع  
يسقط فيه الملوك السلاطين  
وجه العروبة قاس ..  
ومنذ انتمى الجرح منا لأرض القتال  
سنوقف طيخ الحصى  
فهذا زمان التفاصيل والفرز  
هذا زمان الجياع  
تعالوا نضم البنادق اني  
أحلل دم الأمير  
فكل الدروب الى شهداء المدينة  
كانت وراء المواكب  
تطلب خبزا  
لان الحروب انتهت بالسلام  
وكانت تهاجر يافا  
لرأس الفدائي  
يرحل حلم السويس  
لعينين في الضفتين  
كزوجي يمام  
ويعلن خصمي  
بأن رمال الصحارى  
وهامات كل الجبال  
تناستك عمان تحت الرماد  
وعجلون سيفا  
وتلبس في السر ثوب الحداد  
فما أوسع الدرب يا أيها المارقون  
ولكن لتتسع الهوة الفاصلة  
فانا نفادركم نحو باب الخليل ..  
ونحو الجليل ..  
وانا نفادركم الى جبهة الشعب  
كل ليختار نوع السلاح  
ودرب المدائن كل المدائن ساحا لنا  
بيروت

## الخلد

(١)

التقيت به ، في الشارع العام . تعانقنا ، لم يستطع العناق ان يذيق مسافات الزمن الجليدية ، التي تراكمت منذ افترقنا . تابعت ذراعه ، كانه اعتدل عن خمود عواطفي ، سرنا صوب احد المقاهي .

حين بدا يتكلم تقاربت حافظنا الزمن ، كانا لم نفرق الا اياما معدودة ، صوته ، اشاراته ، سؤاله بعد كل فقرة من حديثه : صحيح ؟ .. هو لم يتغير . اذهلني ، حتى حديثه لم يتغير ، كانه يتم حديثا كنا بدناه بالامس .

اخذ يدركني بايام التلملة ، وشقاواتها ، والحماسة التي كانت تظف كل افعالنا ، والمظاهرات ، والاضرابات ، التي كنا نقودها . كان يتحدث ويتحدث وانا صامت ، وكلما سألني سؤالاً هزئت براسي موافقا وانفتحت شفتاي بعد لازمته : صحيح ... صحيح كنت اقولها بغير حماسة ، كنت اريد ان اقول له مقاطعا : ان صديقك الذي كنت تعرفه ايام زمان قد مات ، تغير ، اصبح خلدا ، يعيش في انفاقه المكلمة ، وقد حصن نفسه جيدا ولكني امام حماسته وتدفقه ، خجلت . وفوجئت حين قال بصوت مرتفع : قل لي هل انت راضي ؟

قلت دون تفكير ، بعد ان احكمت وضع القناع الذي يرفسه : ابدا ... كل شيء يشير اشمزازي ، لا شيء يبعث على الرضا .. انا .. وفجأة ... شعرت بعينين كمعني الحداة ، تنقضان علي من خلفي ودون ان التفت ، كنت انتظر يدين ثقيلتين تحلان على كتفي ، دار راسي ، زاغت نظرائي ، جف ريتي ، التفت الى صديقي القديم ، ومهدت اليه يدي . ارجوله ... سامخني .. اشعر بصداق شديد . الى اللقاء .

واخلت اهدو ، ولم اشأ ان التفت اليه ، وقد تجدد في مكانه ، حتى لا تقع عيناك على عيني . وشعرت ان عيني الحداة تتبعاني ، ومما قريب تحط اليدان الثقيلتان على كتفي ، فاخذت اجري كالمجنون ، دون ان اعتدل للناس الذين كنت اصطدم بهم ، ورحت اتمس الطريق الى نفقي المكلم ، اختفي فيه لالتقط انفاسي .

(٢)

كنا جالسين على مائدة واحدة صغيرة وجها لوجه ، تفصلنا مسافات نائية . كانت تتكلم عن اشياء سمعتها منها عشرات المرات ، لم اكن اسمعها ، كانت عيناك تلاحقان حركة شفتيها ، واعماقي تتأكل من الداخل وتصح : ما اكذبك ولكنت تتكلمين ! وما اصغفك وانست على

السريز ! ... لن اقبل منك باقل من السريز .

« فجأة .. صحت بها مقاطعا بلهجة رقيقة مهذبة : انت تاذهة ... مزيفة .. تدعين الشرف والمهارة اشرف منك .. المهارة تعطي جسدها على الاقل مقابل النقود التي تأخذها .. اما انت فليس لديك ما تعطيه .. انت لصة حقيقية .. »

كنت انظر الى وجهي في المراة بحقد ، ولساني يمضغ الكلمات ولا يجزؤ على قذفها في وجهه الجالسة في مواجهتي . لم استطع . هزمت من جديد ...

وفجأة احسست بالمينين تقتحمان المكان وتفرسان الظاهرهما في وجهي التمتب .

وقفت ، تركتها ، وهي تتكلم ، وخرجت ، شعرت ان حملا ثقيلا قد انزاح عن كاهلي ، لكن العينين النفاذتين ما زالتا تتبعاني ، فأسرعت الخطا ، وانسست في القرب زفاتي ، وتنفست بعمق وانا اجري نحو نفقي .

(٣)

كنت انتظر على موقف الباص ، فجأة ... القيت بغير سبب على اسفلت الشارع العاري فالتصقت به ، ومن بعيد اقبلت شاحنة ضخمة المجلات ، بسرعة مجنونة ، لم استطع ان اتحرك من مكاني ، صرخت ، لم يخرج صوتي . مرت فوق جسدي ، فسوته بالارض ، كنت افكر كيف سيمود الجسد الى وضعيته الاولى حين تباعد السيارة ، الا اني سمعت راسي ينفجر ، كبطيخة وقع عليها حجر كبير وبقي صوت الانفجار في اذني ، وبقيت السيارة تمر فوق راسي وينفجر ، ثم تعود وتمر فينفجر ، وتمر فينفجر ..

وكانت عينا الحداة تحومان فوقي ، وانا انامل العابرين وهم لا يعيرونني ادنى انتباه . ويرشح جيبي يفرق حمي ، والعق شفتي الجافتين بلساني ، واتابع طريقي ابحت عن نفقي لاهمي نفسي .

(٤)

في المقطم كان كل شيء على ما يرام ، الناس ، بشابهم الانيقة والروائح الغالبة التي تنبعث منها وابتساماتهم المرسومة بعناية على الوجوه ، يدخلون بهدوء ، ياخذون اماكنهم على الموائد الخالية ، والغدم يروحون ، ويجيئون ، ويتبادلون مع الزبائن بلطف زائد كلمات مقتضبة . والهواء البارد يتسرب خلال الشقوق الى الصالة المدفأة . وباني طعامي ، واتناول اللقمة الاولى . فجأة ... اصبح غير

قادر على البلع لانني توقعت عظمة حادة مخبئة في مكان ما من اللقمة الثانية ، او الثالثة ، تمضي في حلقى . فأتوقف عن المضغ ، وابصق اللقمة الاولى واطلب الحساب وتحت نظرات الخادم المتسائلة اجر خطواني ، والعينان المتريدتان تطلان علي من مكان ما ، فاسرع الخطا نحو مخبئي الامين .

( ٥ )

كنا نجلس في المقهى حول طاولة واحدة . قال الاول : قصة ( المازوت ) قصة ، من شهر لم تدخل بيتنا قطرة واحدة واليوم كنت... وقال الثاني : ... وحين وصلني الدور كان الخبز قد نفذ . وقال الثالث : اليوم وقفت عند اللحام ...

وقال الرابع : اليوم انتظرت على موقف الباص ساعة كاملة ، وحين جاء الباص دافعت بيدي وجسمي ، ورجلي ولما صعدت كنت افق الى الخلف فتمسكت بشيء وحين راجعت احساسى وجدت ان الشيء طري بشكل غير اعتيادي ، وقبل ان ادرك اي شيء امسكت ، كان صوت امرأة يجرح سمعي . آخ ... اتركه ليدبي يا رذيل .

وقال الخامس : حين وصلت البيت طرقت الباب ، فتحت زوجتي ، وما ان وقع بصرها علي حتى صرخت ، وكاد يغمى عليها . ولما سالتها عن ذلك قالت لم تكن انسانا قط ، كنت مغلوفا عجيبا حين رجعت .

وقالت عينا الحداة : لن انتظر طويلا .

اما انا فمقت ابحث عن نفقي الدافئ ، دون ان اقول لرفاهي : الى اللقاء .

( ٦ )

قرأت صحف اليوم العربية والاجنبية ، وسمعت الاخبار من المذيع ، فعلمت ان الدنيا ما زالت بالف خير ، وان فردوسا ينتظرنا على الابواب ،

قلت : اذن لنحتفل بهذه المناسبة السعيدة ونشرب كاسا .

فشربت كاسا ، ثم كاسا ، ثم كاسا ، ثم كاسين دفعة واحدة ، ثم نسيت عدد الكؤوس ، ثم نسيت دفع الحساب ، وتركت المهمة لصبي المشرب .

( ٧ )

فجأة ... وجدت نفسي امام المقبرة ، قلت لافرا الفاتحة على روح والدي ، فمن سنين ما مرت من هنا . هالتي اتساع المقبرة ، وكثرة القبور . بحثت عن قبر والدي ، فتشيت ، حدقت في كثير من الشهادات ، حاولت ان اعثر على العلامة التي كانت تميزه فيما مضى فلم اوفق .

هاجمتني العيون ، خشيت ، انكشيت على نفسي ، وقلت امام اول قبر صادفتي . بسطت يدي وقرأت الفاتحة ، وانطلقت لا السوي على شيء دون ان التفت ورائي .

( ٨ )

قال لي : سنشكل حزبا سياسيا ... ما رايك ؟

قلت : ما هي شعاراته ؟

قال : مكافحة الجوع ، وتامين الجنس والغمر بالمجان .

قلت : هل يعيد الينا البراة ؟

قال : لا ادري .

قلت : هل يعيد الينا الدهشة ؟

قال : لا ادري .

قلت : هل يعيد الينا الحب ؟

قال : لا ادري .

قلت : الحقيقة انا لا اصالح للعمل السياسي ... اعلزني .

واختفيت وراء احد الانفاق .

( ٩ )

دخلت الى بيت زميل لي في العمل ، لاعزيه بموت ابيه ، اخترقت

الصوف اليه ، حيث كان جالسا الى جانب القريء ، اخترقتني العيون . وقف لمصافحتي ، مدت له يدي وتحرك لساني ليقول الكلمة المناسبة . انتظر ، انتظرت انا . انتظر الجميع ، لاحقني العيون ... لم تخرج كلمة لم يخرج صوت ، افلت يدي من يده ، انقلببت على عنبي ، واخذت طريق الخروج . كانت المينان تميماني ساخرتين ، وعيون اخرى كانت ترسم دهشة لم تعرفها من قبل وانا اجري نحو نفقي دون توقف .

( ١٠ )

كنا في سيارة صغيرة ذات خمسة ركاب ، والمذيع يقفه اغنية ( يا حبيبي كيف الصحة ؟ ) تحدث السائق عن الذوق في فتح باب السيارة واغلاقه ، وتحدث الراكب الاول عن الفلا وتحدث الراكب الثاني عن فقد مواد البناء من السوق ، وتحدث الثالث عن الجشع ، وتحدث الرابع عن ( معاملته ) الضائفة في الوزارة .

بقيت صامتا ، فالتجيت الى العيون ، وتسرب الشك ، كماء آسن الى النفوس . كان علي ان اقول شيئا ما ، قلت لهم بصوت متفجر غريب عني : كل ما تحدثتم به لا يساوي شيئا امام صوت هذه المرأة التي تزق : انها تستحكم ، لا كلمات ، لا لحن ، لا اداء ، لا صوت ومع هذا انتم لا تحتجون . بقيت العيون تحدق بي ، ولكن في انهام هذه المرأة ، تقدمت ، والعيون تعرني بلا رحمة وتظن بي اللعنون ، قلت للسائق : على جنب من فضلك .

وسرعان ما فتحت الباب ، وحين وضعت قدمي على الارض اليايسة ، ودون ان التفت الى العيون المحدة في السيارة الصغيرة ، اخذت اجري بعيدا ، نحو البيوت العتيقة .

( ١١ )

كنت في نفقي احسب حساب الربح والخسارة ، ما انفقته ، وما ادخرته ، فجأة .. شعرت بالعينين الباردين يخترقان النفق ، فتجمداني في مكاني ، وتتساقط قطرات صقيع على اعمالي ، فانسى ما كنت في سبيله .

وفجأة ايضا يتهدم النفق فوقى ، بفعل رجل ثقيلة داست فوقه . اصبحت عاريا وعجزت عن الانتقال الى نفق اخر ، فجريت بعيدا ، وقررت بيني وبين نفسي الا اعود الى حفر الانفاق ، ما دامت الارجل الثقيلة وعينا الحداة ستطانني على كل حال ، وحين وصلت الى هذا القرار التفت ورائي ، وحذقت جيدا ، وعيست .

فلسطين

صدر حديثا

**عذابات احمد بن ماجد**

للشاعر البحريني

**يعقوب المحرقى**

\*\*\*

**هنا الوردة .. هنا نرقص**

للقصاص البحريني

**امين صالح**

منشورات دار الآداب - بيروت

بالاشتراك مع اسرة الادباء والكتاب في البحرين

٥٢ يا وجه العار !

نبتت أعشاب البور .  
نبتت في باب السور .  
٥٢ يا صوت الصور !

- ٢ -

لو يرجع النمر المخطط ذو العيون  
تتقادح النيران فيها ، أو يهرّ  
ليصدق الوادي العميق ،  
تurf مثقلة الفصون  
لجعلت من قلبي غذاء الخاب المسنون ينهش من دماه  
وغدوت مثل مهرّب النيران من حرم السماء  
( يتجدد القلب السخي إذا تمادى في العطاء ) .  
أواه يا نمر الجنون !

محمد عصفور

## مرثيتان

\*\*\*

قد شخت يا نمرى الحبيب ، ورحت تمنعني في الهروب ،  
وترهلت عضلات جسمك ، صرت كالشبح الغريب  
ترقاد قلب الغاب في ظلمات نصف الليل ،  
ترجع في النهار لكهفك الرطب الكئيب ،  
وتظل تنتظر النهاية ، تلهث متعباً ، وتطل  
منطفئ العيون  
نحو الجمال الفد في الشجر المعرش والفصون ،  
في حزمة الضوء التي تأتيك خضراء الرنين  
اذ يستحم بها جناح العندليب .  
آها لقلبي اذ يراك ممدداً فوق التراب  
تتلاعب الحملان بين يديك لا تخشى المخالب والنياب ،  
فكأن عصر المعدن المصهور من نفس الاله  
قد عاد يصيغ غابنا ذهباً سنه .

لا لم يعد عصر البراءة بعد يا نمرى الحزين ،  
وتوائب الحملان بين يديك ليس سوى انتقام  
من ضعف مخلبك المهشم والهشاشة في العظام .

اني أراك تموت ، يخفت في عروقك نبض ايقاع  
الحياه ،

ويموت في عينيك سحر الومض ،  
وينوس رأسك فوق صدر الارض ،  
والحزن يعصر أضلعي ، والدمع يهطل في الظلام .

- ١ -

سقطت ، سقطت أزهار .  
سقطت ، سقطت في النار .

عمان



## الطاحونة

### ١ - الدم ، والكنايس :

فتحت الصنبور ، فسالت دماء . لم اصداق اول الامر . لكن منذ تحققت من ذلك لم ينقطع اندفاع هذا السائل الاحمر اللزج العار من صنابير بيتي . لا شك ان الامر عام ، بل لا بد ان يكون كذلك ، لان الدماء عندنا سلعة رخيصة ، تباع وتشتري . اردت ان اسال الجيران . غير انني خفت ، ربما عرفت حالتي فتعلق بي مهمة الحق ، لجمت لساني طويلا ، والدماء لا تنقطع ، تعودت على طعمها شرابا وطعاما . اصبح من اللازم ان اقيم في شوارع المدينة اتلصص الاخبار . واحدا بشراة وحذر في وجوه الناس ، صرت اعشقها ، حتى خيل لي انهم مثلي تقريبا . هم يبحثون بصمت ، واصرار ، عن اشياء ضيئوها ، وانا لم اضع بعد ، لكني ابحت في اصرار ..

تجرات مرة ، سألت صديقا يشبهني في كل شيء ، فلمت عيناه : - عجا .. وقع لي نفس الشيء .. لكني اصبت بالخرس . وسألنا معا صديقا اخر ، برقت عيناه ايضا وكان مثلنا - يسكنه الخوف . قلت للاول متهمكا .. - هناك زواج من نوع ما يبين الخوف والصمت !

تفرقنا ، صار عملنا - بكل احتراس - ان نسال . وان تحصى ميوننا في اوجه الناس . يا من شربتم الدماء ، اكتمتم الدماء ! لكنكم اجهتي ، تغلفون عقلكم .. وتحرمون نفسك حلاوة السؤال ، .. فهل تجربون مرة - ولو وجيدة - حلاوة السؤال ؟ دعوا قلوبكم تغف من مرارة الفزع . دعوا عقولكم ترتاح من قيود خوفها السميك ، فليس في السؤال اثم ! الاثم في قبولكم سكيمة مزيفة ، الاثم في الحقيقة المزيفة ..

تساءلوا ، من اين تأتي الدماء ؟

### ٢ - الشوارع والليل

من يكون هذا القادم من بعيد ؟ شبح يلتصق بجذوع الشجر ؟ ولعلها اشباح كثيرة ؟. الاضواء في هذا الشارع قائمة بجهد الظلمة . من يكون هذا الشبح الزاحف في هدوء ، كانه ينتظر فريسة معلومة ؟. ان كان لصا يهون الامر ، فاللص لا يقتسل ولا يضر الا البهولة او المتعرجين ، او من يستحقون القتل .

بني وبينه مسافة ، تمتلئ بالظلام والسكوت والخوف ، هذه الكائنات لا تفرق ، تمنح الشبح كانما هو يربط نفسه بتلك الكائنات ، تمنيت ان يكسونا لصا والا يكون احدا اخر ، فهو افضل لي على اية حال ، من السائل الذي يمد يده ، استنتجت فكرة ما بسرعة ثم ابتسمت منها ! « اذا رايت بلدا يكثر فيه القتله واللصوص ،

والسجناء ، فهو بلد لا بد ان امله رجال شجمان ، فقراء ، لكنهم جهال ينقصهم الوعي » آه ، لا اقدر على الانسلاخ من طبيعتي حتى ساعة الخوف !. اذا كان لصا يهون الامر . كل ما اتمناه الا يكون احدا اخر ، لست اتمنى ذلك لاخفف من نفسي ، بل لخوفي من رجل مظلوم يتعقبني منذ سألت « من اين تأتي الدماء ؟ »

لا يتركني ليلا ولا نهارا .

- كف هناك ، هجم علي من وراء شجرة ، كان صحبته رجلا من جنسه .

- اخيرا ، وجدي هذا المترصد الذي كنت اخاف ان اجدته !

### ٣ - أغنية مهتوعة

يا من هو باز ، في القفاز  
يا من هو فرّج ع القنطرا ونشر جناحو .  
يا من هو تلتيس ، اعطا ظهرو للفرز  
يا من هو ديب ، في لفياب اكثر صياحو .  
عمرني ماريت لغزال تمشي بالمهاز  
وفرسان الخيل عادوا سراحو  
عمرني ماريت النخلا تطي حب الفاز  
بعد الثمر ، وتبلاحو ..  
اليام ، آليام !. يا بنيتي مالكي عوجا ؟  
واش من اسباب عرجتي لي بيه .. ؟  
تارة تسقيني حليب ، تارة تسقيني حنجا  
كيهولي هبه ..  
اصدق حتى اميا ، وقالوا راهافيه تبقي فيه ..  
فين غادي بياخويا ، وفين غادي بيا ؟

### ٤ - من هنأ جئت

اخلونني ، فتشوا بيتي ، احسست بللة وهم يلتحون الصنبور ، ويفسلون اياديهم بدمائه ، ثم ضحكوا . فتشوا من جديد . ربما عن شيء تخيلوا وجوده ، حتى ملوا . فاخذوا مكانه كتباً ، واوراقا خاصة ، وصورا لاشخاص . سألت :  
- لماذا تاكلون كتبتي ؟

- لا بد ، لنثبت انك تسال ، وتعلم الناس كيف يسألون . كنت غيبا حين اعتقدت ان كل ما اخاف عليه ، هو دماء الصنابير ، اذ كيف للدماء ان تجري بدون سبب ! وهم في الواقع يظنون انني اعرف هذا السبب . سالوني :

- لماذا فتحت الصنبور ؟

- عطشان . ام تراه ينتظر مني ان انتحر عطشا ؟

## عادل اديب آغا

### تنهض الأرض ..

تهرب الأرض من موتها في العيون الضئيلة ..  
أنا تقدس موت الرجال الفريد  
ونكتب شعرا لمن لا يعود ..  
نفني قصائدنا حين يهجر طير العواصف أوكاره ..  
قالت الساعة الجامدة :  
تموت الفصون الهجينة  
تفتح النار أبواب بعث جديد  
إلا أنها لحظة تمسق الأرض طعم الدماء بها  
يوسع الماء للأوفياء الطريق  
ومن لا يعود :  
سنكمل خطوته ..  
وسنكتب شعرا جديرا به ..  
هذه الأرض تنفحن حزننا ..  
تستقبل الشفاء .  
ويبتديء التيه فينا خطاه  
يعلمننا الخوف كيف يجيء الوفاء الفريد  
فنكتب شعرا جديرا بمن لا يعود إلينا  
تقول لنا اللحظة العادية :  
أماما .. أماما ..  
تكون الخطى زمنا فيه ميعاد شمس الوصول  
تكون الدقائق ساحلنا  
أنا نفسل الأيمن المتخيمات انتظارا ..  
بليل قتيل  
راينا المناديل كيف انطوت في الرمال ..

وكيف ابتدا شجر يمخر الموج ..  
هذا اللهاث يشوهنا ..  
أنه ..  
سمه الخوف ..  
أو سمته الافتقاد  
سيخسر واحدنا دمعه ..  
فليكن  
يخسر القيد ..  
تاريخه الأعجمي ..  
وليل طويلا ..  
فماذا تبقى سوى أن نراهن بالموت مستقبلا ..  
أو نبادل جرحا  
بسنبلة الفقراء  
وماذا تبقى لنا ؟ ..  
تنهض الأرض من موتها نحونا  
يوسع الماء للأوفياء  
ومن لا يعود :  
سنكمل خطوته ..  
ولمئذيه نكتب شعرا جديرا به ..  
تهرب الأرض ..  
أو تنهض الأرض ..  
أنا تقدس موت الرجال الفريد .  
حلب

#### ٥ - الطاحونة

كانت تدور، تدور بسرعة خارقة ، حتى أنني لم اسمع أدنى صخب .  
لم يكن معي إلا بعض الدين تساولوا مثلي ، فهنا لا يوجد سواهم ،  
ربطني بهم السؤال من قبل ، والان نلتقي في جوف الطاحونة التي توحد  
بين دماننا فتجطننا واحدا .  
كنا نضحك جميعا .. ونحن نتحرك بسهولة ويسر ، يساعد بعضنا  
بعضا على الحركة . استمر الحال كذلك حتى بعد اختلاطنا . شيء  
واحد يستحق الذكر : لقد أصبحنا بلا عظم ، كان العظم يمسوق  
الحركة . ويطننا ، فلما فصل عنا لم يبق إلا الدماء .  
سيمود كل منا دما يسيل في صنوبر بيته وبيوت الناس .  
وسيحيا السؤال . « من أين تأتي الدماء ؟ » لكننا هذه المرة ، ونحن  
في جوف الطاحونة ، تمكنا من معرفة الجواب .. فليس إلا من  
هنا تبجع الدماء .

البيضاء - المغرب

- قلت لك لا تسال . اجب فوراً .  
- ان من حقني ان افتحه . ادفع الثمن .  
- دع الحق للمعكمة . اريد جوابا اخر .  
لكني سكنت . ثم تكلمت .  
- أنتم مجانين .  
راسي يدور . لم تعد اذناي تقويان على السمع . ولا عقلي على  
الفهم . احسست رجلي تتحركان .  
عند القاضي ، سألني .  
- لماذا فتحت الصنوبر ؟  
- لأنني لا اريد أن أموت !  
- ولماذا لا تنحرف ؟  
اجبته هازلا :  
- بل هاندا انتحر ، لكن بشكل لا يروقكم .  
وهكذا نطق القاضي ، فساقوني جيوردا الى :

## بصمات الكف الغاضبة

« الى عمر  
الذي علم كفه كيف تحول كل شيء الى سواد  
متفجرة ، واطلقها لتعود الى فلسطين ، تعلم  
الشعب كيف يقاتل . ولا تزال كفه الاخسرى  
تعلم .. وتتعلم ... »

تمتد نحو يريقها ايدي القمر  
وعلى شواطئ ظلها يحبو النهار  
اني اراها ..  
في المصانع ..  
في المتاجر ..  
في الشوارع ..  
في استغاثات الدخان  
لهبا يذكر كل من يشسوا بأنهم قنابل  
لا تمل الصبر تنتظر الزمان أو المكان  
يدك التي ما صفتت يوما لمحترف الكلام  
ولا ارتفعت في حضن سلطان  
وتعرف كيف تكتب فوق صفحات الرياح  
وفي العيون

بصماتها في كل واد ..  
فوق طاولة المحقق ..  
في القبور وفي السجون  
بصمات كفك يا عمر  
غضبت ففادرت النسيم الى الرياح  
وعانقت كل المقابر كي تحرك في العظام  
لواعج الذكرى وتشمل في خلاياها الصواعق  
وتفجرت .. فتتحرك الشهداء .  
وانتشرت على الصمت الحرائق  
اني اقبلها ... اقبلها بكل جوارحي  
ما عاد لي شوق الى قبل تهز جوارحي  
الا لكفك يا عمر

شوقي الى قبل تهز جوارحي  
وانامل تنساب في شعري  
وكف من ثناياها الحنان يفيض  
يفمرني ... فاصحو قبل ان يطا السبات حمى  
جفوني

ادنو من الاشياء .. اعرفها .. فتهرب  
احتمي بالصبر اتبعها .. فتتعجب  
أشتكي فيضيع صوتي في عيوني  
ماذا ارى خلف السياج ؟؟  
يدا بلا كف تشير الى العصفير  
التي فقات عيون النسر وهو مقيد بالخوف  
لا يهتز وهو يعانق الطيران  
ومعاول الشمع استباححت قلعة الاسمنت  
والفيل الذي صرخته اسراب البعوض  
والبنديقية ترتمي في كف سكين  
واسماك تثور فتصلب الحيتان  
ماذا ارى ؟؟

يتفجر الخبز .. الثياب .. الشعر والاشجار  
والاحجار .. والالوان .. والاصوات ..  
والليل .. التراب ..  
وارى ظلال اصابع تنساب .. تلتقط الهروب  
تلم شمل الطامحين الى الاياب  
بصمات كفك يا عمر ..  
اني اراها وهي تبعث في الجماد الروح ..  
تجعل كل شيء صاعقا .. متوثبا نحو انفجار

## الحكاية في الشعر الفلسطيني :

الى جانب الاساطير الشعبية وقصص الابطال ، يتعامل الشعر الفلسطيني المقاتل مع الحكايات والقصص المعروفة والمتداولة بين الناس ، وفي هذا المجال ايضا يتم استخدام الحكاية بتحميلها معاني وافكارا جديدة يريد الشاعر ان يوصلها الى الناس .  
**قصة الخياط والسلطان العاري :**

قصة معروفة على نطاق واسع في فلسطين والوطن العربي . فالسلطان الفبي يريد ان يرتدي لباسا لم يرتد مثله احد ويهدد احد الخياطين بالقتل اذا لم يصنع له هذا اللباس ، فيختال الخياط على السلطان ويوهمه بأنه يصنع له ملابس جديدة ، فيخرج السلطان الى الشوارع عاريا ليرى الناس «اللبسة الجديدة» ، ولا يجرؤ احد على القول بأن الملك عار ، ولكن طفلا صغيرا يصرخ وسط الناس فجأة :  
الملك يسير عاريا .. الملك مجنون .

يتناول احمد دحبور هذه القصة ويحملها دلالات جديدة :

طفل شقي جسور  
في شفتيه الكلمة اللاهية  
وملء كفيه تراب العصور  
فدا يكون الحضور  
ويوم سار صاحب الجلالة  
امامكم عريان  
مهددا بالسوط والدينار والسجان  
من لا يرى ثيابه المختاله  
.....  
كنتم بلا لسان  
وانفلتت نبوة شقية تختال :  
مولانا السلطان  
مجنون عريان  
من يستر .. من يكسو مولانا السلطان «

فسيحة السلطان (١)

### شهرزاد ألف ليلة وليلة :

تعتبر من اكثر القصص الشعبية شيوعا ليس في وطننا العربي فقط وانما على امتداد العالم ايضا . ويتناول خالد قصيدة شهرزاد في الليلة الثانية بعد الالف حيث تكون قد انقذت بنات جنسها من القتل على يد السلطان ، وحيث تكون ايضا كما يقول خالد قد اسهمت في تنظيم الجماهير خلال تلك المدة للاطاحة بالسلطان الجائر :

يروون هناك  
ومن عذابك  
وانتصارك  
شهرزاد  
على مذابح شهریار  
.....  
— كان يا ما كان  
يا مولاي .. يا ملكي السعيد  
ثلاثة  
وثلاثة  
وثلاثة  
هرم يقوم

( ١ ) « حكاية الولد الفلسطيني » من قصيدة « شهادة بالكلمات ل من ٢٥ »

## الشعر والجماهير

— تابع المنشور على الصفحة — ٤٥ —

الاحتلال الانكليزي والحركة الصهيونية . كذلك يتناول الشاعر الشعبي يعقوب البدوي قصة واقعية حدثت بعد الهجرة عن سرحان ووضع . سنعود الى هاتين القصيدتين عند حديثنا عن الشعر الشعبي . وإلى جانب هذا الشكل من صناعة وتعميم قصص الابطال الشعبيين يلجأ بعض الشعراء الى ابتكار رموز شعرية للفارس الفلسطيني والارض الفلسطينية دون ان ترتبط هذه الرموز بحكاية محددة كما فعل وليد سيف في ديوان « وشم على ذراع خضره » ، فالرمز الفارس هو زيد الياسين ، ورمز الارض هي جبيته خضره :

زيد الياسين  
تحت الاشجار الفارعة الخضراء  
قرب المغفر  
ظل مشقوب اخضر  
وجراح مزروعة (١)

وتحتل خضره في حكاية وليد سيف دور « جبيته » وهي بطلنة قصة مشهورة في حكايات الشعب الفلسطيني فتقني :

وغناؤك يثقني حين يجيء :  
( يا طيور طايه  
ورايحه على عمان  
ويا نجوم دايره  
سلمين على ابي وابوي  
وقولوا « خضره » راعيه ) (٢)

ويتناول « صخر » اسطورة شمشون ودليلة المشهورة ويعيدها الى الحياة بقالب جديد ومختلف عما في اذهان الناس ، ولكنه متطابق مع التاريخ المكتوب حول هذه القصة ، فدليلة امرأة فلسطينية قتلت شمشون اليهودي الذي غزا بلادها فلسطين ، ان البطل الشعبي هنا هو دليلة التي ناضلت من اجل وطنها وللانتقام لاهلها واسرتها التي قتلها شمشون الغريب والغاوي . يقول « صخر » في مقطع من هذه الملحمة الشعرية الطويلة على لسان دليلة التي تسلم شمشون لقومها مرة ومرتين ولثلاثا :

ايها الحالمون  
ضاعت عليكم فرصة العمر  
عندما كان شمشون ضعيفا  
اما عرفتم ان في قلبه من الحديد  
والبفض لكم  
وللشعب ما يجمل الحب حرفا  
في واحة من الابجدية  
كفى ايها الحالمون بالسلم فوق سكوت المدافع  
ايها الحالمون  
لا تقتلوا الاطفال بالخوف من شمشون  
فهو ليس سوى جرة من البفض  
حطمتها بحبي لكم .. ولشعبي  
وللارض ... (٣)

( ١ ) من قصيدة « اعراس » ص ٢٤ ديوان « وشم على ذراع خضره » ( دار العودة — بيروت ) .

( ٢ ) من قصيدة « اعراس » ص ٢٤ .

( ٣ ) صخر : من قصيدة طويلة لم تنشر بعد .

وهكذا الفقراء ينتفضون  
- يا مولانا ادر كنا الصباح  
ويطبع المنشور  
يرحل من يدي يا قوت  
- سر يا -  
فتلقه ميون الساهرين (١)

### شجرة الجنى :

شجرة الجنى التي يحوز عليها اصحاب الطالع الحسن ليحرقوها  
كلما وقعوا بضائقة فيحضر الجنى لمساعدتهم تكرر في العديد من  
القصص الشعبية ، ولكن الجنى لا يأتي حين يحرق الفلسطينيون  
الشجرة :

سيطلب لحننا لوليمة الجزار والفساري  
ونأخذ شجرة من خصلة الجنى،  
نحرقها ليسفنا ،  
فلا يأتي

ولن يأتي سوى الفقراء (٢)  
ولستعلم مي صايغ قصة سنديلا التي يحفظها كل الاطفال :  
وتقول الاسطورة  
ان الحلوة نامت والجنه  
ضربت بمصاها السحرية  
وسمى ابن السلطان يفتى  
من صاحبة القدم العاجية  
وتقل الاسطورة  
نمو  
تكم  
تنسج آخرها (٣)

### ج ( قصص التاريخ العربي في الشعر الفلسطيني :

يزدحم كتاب التاريخ العربي بالوف الاحداث الكبيرة والصغيرة  
والتي احدث طابعا قصصيا مميزا من طريق الرواية والتداول ،  
لما تمثله من مفاهيم اخلاقية او دينية . وكما تعامل الشعر الفلسطيني  
المقاتل مع الحكايات الشعبية ، تعامل ايضا مع هذه الاحداث والقصص  
نظرا لشهرتها الواسعة واستمرار تداولها ، ولما تحتويه من دلالات  
يوظفها الشاعر في خدمة فكرة قصيدته وفي احداث التأثير المضاعف  
لدى المتلقي الذي تشكل تلك الاحداث في وجدانه اصلا حالة فكرية  
ونفسية جاهزة .

من ذلك مثلا قصة عمر بن الخطاب والمرأة الفقيرة التي كانت تسلق  
الحصى لاطفالها الجياع ، فيتوهمون ان في القدر طعاما فيساقون .  
يتناول هذه الحادثة كل من خالد ابو خالد واحمد دجور .  
يقول ابو خالد :

ماذا اعد للعشاء غير حفنة الحصى (٤)  
ويقول احمد دجور :  
كانت الكسرة حلما شاهقا  
نفقوا ولا نرقى اليه  
وبخار الحجر المسلوق لا يضي

- ( ١ ) « اجتياز الليالي » .. من قصيدة « شهرزاد » ص ٩٨ .
- ( ٢ ) احمد دجور : « ظائر الوحدات » من قصيدة « الدليل » ص ٦٥ .
- ( ٣ ) ديوان « قصائد حب لاسم مطارد » ( دار العودة - بيروت )  
من قصيدة « مدينتي والتلج » ص ٥٩ .
- ( ٤ ) وسام .. من قصيدة « كلمات من البعد الرابع » ص ٢٠ .

ولا تفني امانينا لديه (١)  
كما يقول في قصيدة اخرى :  
فما هاجر الجوع  
انا لنطبخ ما ليس ينضج (٢)

ويستعيد احمد دجور في احدي قصائده قصة طارق بن زياد  
المشهورة في فتح الاندلس :

- البحر من ورائكم !  
- ماذا وراء البحر ؟  
- خليفة يسلبنا القوت وغار النهر  
- البحر من ورائكم  
- نحن نريد البحر (٣)

ويشير في قصيدة اخرى الى احراق طارق للسفن :  
احرقت ورائي ما وهبت بهار التيه من السفن (٤)  
وهناك قصة التحكيم المشهورة بين علي بن ابي طالب ومعاوية ،  
فيتمثل احمد دجور شخصية عمرو بن العاص لكن بموقف ايجسابي  
لا خديعة فيه :

قلت : فليبدأ الماء (٥) .. يا فقراء العرب  
انني خالغ صاحبي .. فاخلعهم معا (٥)  
ويشير في قصيدة اخرى الى قول مشهور لمعاوية :  
من لم يقطع شعرات الوصل جميعا حيث معاوية المتراجع  
مطروود من يومي  
مطروود من فرح اليوم الاتي بفلسطين (٦)

الخنساء ام عربية لا تزال نموذج التشجيع في الوجدان العربي .  
وتتناول مي صايغ قصتها المشهورة :  
قالت امنا الخنساء لا تبكوا  
فصخر فارس الفرسان  
احلام ..  
ولكننا

نمد طريقنا بالدم لا نبخل (٧)  
ولستعيد مي صايغ ايضا قصة عبد الرحمن الداخل لتشهد على  
مطبعة اربد :  
كل الاشعة ، السفن الامواج  
تفني  
( عبد الرحمن )  
لم يبق مكان  
فالفارس جاء قبل الموسم (٨)

- (١) ديوان « ظائر الوحدات » ( دار الاداب - بيروت ) من قصيدة  
« الالف » ص ٦ .
- (٢) حكاية .. من قصيدة « اليتامي » ص ٧٤ .
- (٣) المصدر السابق من قصيدة « ثلاثة خطوط متداخلة » ص ٢٨ .
- (٤) « ظائر الوحدات » من قصيدة « عيني يا عيني يا وطني »  
ص ٢٢ .
- ( ٥ ) الماء : يقصد به احمد دجور عادة الحزب .
- (٥) المصدر السابق من قصيدة « الولد الفلسطيني يدعو الى الكلمة  
التي حذفتها الرقابة » ص ٩١ .
- (٦) المصدر السابق من قصيدة « رسالة شخصية » ص ٥٥ .
- (٧) ديوان « قصائد منقوشة على مسلة الاشرفية » ( جريدة فتح -  
ملحق ) من قصيدة « اذا ركعوا » ص ٨٧ .
- (٨) المصدر السابق من قصيدة « اربد وعبدالرحمن الداخل »  
ص ١١١ .

## المثل الشعبي في الشعر الفلسطيني :

الشعب العربي من أكثر شعوب العالم استخداما للأشكال الشعبية ، فلا يكاد حديث يخلو منها ، ولا تكاد توجد حادثة أو مناسبة لا يتطابق معها واحد من أمثالنا الشعبية أو أكثر .

وللمثل الشعبي تأثير كبير في حياة الناس الفكرية والنفسية .. فالباحث عن التعزيات أمام قسوة الحياة وهمومها يلجأ إلى المثل . ومن أراد أن يواجه النصيحة أو الانتقاد لآخر ، يجد أحد الأمثال الشعبية بمتناوله مهما تنوع الموقف والغرض ، وفي مجال التشبيه تحتل الأمثال الشعبية والأقوال السائرة حيزا واسعا .

وللمثل في وجدان الناس مكانة الاعتراف المقدسة وحكم القانون وفصل الكلام .. ويندر أن يحاول أحد أن يناقش في صحة المثل وحكمته خاصة عند استعماله في مناسبه الصحيحة . فانت حين تواجه من يبلد أمواله بلا حساب أو تفكير بقولك : « خبي قرشك الأبيض ليومك الأسود » . لا يكون الرد عادة بمناقشة ودحض صحة هذا الكلام .. وفي الغالب يكون الرد باستخدام نفس السلاح : « اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب » . وتستجسد بدورك أكثر من رد أيضا : « أن السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة » أو « على قد لحافك مد رجلك » . من هنا فإن الشاعر حين يستخدم الأمثال في شعره فهو يستعمل أحد الأسلحة المشروعة والمعروفة اجتماعيا بما يتيح له أحداث التأثير المطلوب في نفوس الناس .

أن استخدام المثل في الشعر الفلسطيني ليس عملية تصميم مسانكة ، لأن الشاعر يلجأ في إطار صياغته الشعرية إلى أحداث تبديل ما في المثل إذا كان يحمل معنى سلبيا أو أنه يتخير الأمثال الإيجابية ويلعبها ببناء القصيدة كما سنرى .

من الأمثال الشائعة في بلادنا : « الكف ما يلاطم المخز » ، ويقال أيضا : « العين ما بتلاطم المخز » ويستشهد عادة في هذا المثل من أجل أن يجنب المرء نفسه مواجهة قوى أكبر منه ، وهو بهذه الحالة يحقق شيئا من التوازن النفسي ، ما دام في حصن هذه ( الحكمة ) الشعبية المعروفة .

الشاعر المقاتل يرفض هذه السلبية ويدعو إلى المواجهة مهما كانت القوى المقابلة لأن خيارنا الوحيد أن نواجه :

وقد تعوي الثعالب وهي تدهن سمها بالشهد :

— صفار .. عظمهم بقو .. بدون كساء !..

ايحتملون برد الليل ؟ هل نصر بهم يحرز ؟

— أجل .. ونهارنا العربي يختوح على الدنيا .. على الشرفاء

أجل .. ويضيء هذا النصر في الطرقات والأحياء

لأن الكف سوف تلاطم المخز

ولن تمجز

ألا لا يجهل أحد علينا بمد ، أن الكف لن تمجز (١)

ويخاطب خالد أبو خالد والده الشهيد ، ويماهده على

مواصلة الطريق :

أه يا بابا

« من خلف ما مات »

وكنت وعدت يا أمه بالعودة

ووعدي لم يزل ما مات (٢)

ويقول أيضا مخاطبا أمه الأرض وعلى لسانها :

قلبي على ولدي

( ١ ) حكاية .. من قصيدة « حكاية الولد الفلسطيني » ص ١٠٨ ،

أحمد دحبور .

( ٢ ) وسام .. من قصيدة « بطاقات للعبد » ص ١٤ .

يا قلبه القاسي على الحجر (٣)

.....

ما قال حتى الدار

دار أبونا

وأجو الغرب يطحونا

.....

ونفخت في قرب مقطعه (٤)

.....

« الدار قفرو والزاد بعيد » (١)

وحين يغني أبو الصادق للشبال والزهرات يستخدم المثل

المصروف : « الصخرة يسندها حجر » ، فيقول :

«سواده يا ثورتنا

سواده

والصخرة الكبيرة ما يسندها

غير حصوتين .. زغار (٢)

وتستخدم مي صايغ القول السائر « للجدران عيون وأذان » ،

لتصف حالة الأرواح الذي يعيشه الوطن :

كان الدرب مباحا للفازين

وخطى الحراس اللصة والقانون

— ردي الشباك القربي الأخضر

ردي الاستار

للجدران عيون ، أذان

تصفي للأسرار (٣)

ويقول « صخر » في إحدى رباعياته :

فلسطين لنا جبالها وسهولها

من غير ما نفديها كيف نطولها ؟

بالحرب غير الحرب ما لها درب

« والأرض ما يحرنها إلا عجولها » (٤)

ويقول « أبو الصادق » أيضا مستخدما عدة أمثال معروفة :

الرك عالمعدن

والأصل غلاب

مهما رقتوا

الموسج

ما بتطرح المناب (٥)

## الأغنية الشعبية في الشعر الفلسطيني :

كما يلتقط الشاعر أساطير الناس وحكاياتهم وأمثالهم ، يلتقط أيضا أغانيهم الشعبية الدارجة ، ويستخدمها في أعماله الشعرية ، وهذا الاستخدام أيضا ليس تصميمنا ساكنا تتعلق فيه الأغنية الشعبية بجسد غريب في بناء القصيدة ، وإنما تتحول إلى جزء عضوي فيها . ويأخذ استخدام الأغنية الشعبية في الشعر الفلسطيني ثلاثة أشكال أساسية :

الأول : أن يضمن الشاعر كلمات الأغنية بكاملها ، وتكون علاقاتها بالقصيدة فقط في مناخها العام ودلالاتها على الصورة والفكرة ،

( ٣ ) أصل المثل : « قلبي على ولدي وقلبي ولدي على الحجر » .

(٣) أصل المثل : « زي اللي ينفخ بقربة مقطوعة » .

( ١ ) وسام .. من قصيدة «أصداء الشجرة المقطوعة» ص ٧٢ ، ٧٤

( ٢ ) ديوان « ثوريات » من قصيدة « حصوتين صفار » ص ٨٥ .

( ٣ ) « قصائد حب لاسم مطارد » من قصيدة « أبي عيسى القائمة السوداء » ص ٦٩ .

( ٤ ) مجلة « فلسطين الثورة » عدد ١٤ ، ٢٧ أيلول ١٩٧٢ .

( ٥ ) ثوريات ، ص ١٠٩ .

كما نجد ذلك عند احمد دحبور :

بالهنا وام الهنا يا هنيه  
نادوا على ولاد عمو يجولوا  
بالطبول وبالزُمور يجولوا  
والخيول المبرشمه يسرجوه  
بالهنا وام الهنا يا هنيه (١)

الثاني : ان يستعير الشاعر اللحن المألوف للأغنية الشعبية ويصوغ على غرارهِ كلاما جديدا لكن شرط ان توجد كلمة او مؤثر لحن الاساسي ، كما نجد ذلك عند مي صايغ في تناولها لأغنية « يا ظريف الطول » المعروفة :

يا ظريف الطول يا نقش الوشم  
وظبتك يا زين .. رمح في العظم  
والثورة بالناس فيك بتلتهم  
نازل ع عمان تلم صفوفنا (٢)

الثالث : ان يقوم الشاعر بعملية مزج بين الكلام الاصلي للأغنية وكلام الشاعر ، كما نجد ذلك عند خالد ابو خالد في قصيدته « شهرزاد » . ففي الليلة الثانية بعد الالف حين يتحقق النصر على الطاغية ، يمشي الفرح في العيون وتدمونا الدبكة وليالي الفناء :

وفوق القدس  
حزني يتلاشي  
والتفاريح التي ترقص اكتافي  
دعنتي  
حلقة الدبكة  
جفري (٣) .. انت يا فرح التراب  
- ادور وخيلي في رحابك  
زفندي  
يا مرجا  
ويا ميجانا (٣)  
زهر البنفسج يا ربيع بلادنا  
الريح الشمالي ( ٣٣٣ )  
عنى عجيني  
الحمام المرتكي عالسيف ( ٣٣٣ )  
والليل الهني  
فارد علينا جناحو  
يا حاصور  
ويا ربا انقري  
موسم حصاد سهولنا هذي السنه  
برجم حمامك يا مليحه  
بالفول  
جاوبو زفلولنا  
يا ميجانا (٣)

( ١ ) « طائر الودعات » من قصيدة « حمل المحامل » ص ١٤ .

( ٢ ) « اغنية جديدة الى ظريف الطول » مجلة « فلسطين الثورة » العدد ٣٧ .

( ٣ ) جفري : اسم اغنية شعبية ترافقها رقصة الدبكة .

( ٣٣ ) ميجانا : اسم اغنية معروفة .

( ٣٣٣ ) الريح الشمالي : اشارة الى اغنية « على دلعونا » الشهورة .

( ٣٣٣ ) المرتكي عالسيف : اسم اغنية .

( ٢ ) اجتياز الليالي .. من قصيدة « شهرزاد » ص ١١١ .

والى جانب هذه الاشكال الثلاثة الاساسية يلجأ الشاعر احيانا الى تضمين اسم الاغنية او نوعية اللحن ليوحى بالجو الذي يريد تصويره مثل :

« يا ليل .. واويلك  
يا ليل افرد على الوادي  
جناح الشوق  
واووف يايا » (٤)  
وبفداي .. » (١)

### العادات والتقاليد في الشعر الفلسطيني :

ان الشعر الثوري الملتزم لا يترك مجالا يستطيع من خلاله ان يجعل من قصيدته اكثر وصولا للناس والتاثير فيهم الا ويستفيد منه ، ومن الجوانب التي طرقتها القصيدة الفلسطينية : عادات الناس وتقاليدهم وحتى العاب اطفالهم وصور الحياة المألوفة لديهم .

فمن العادات المعروفة في فلسطين ما يسمى ( العونة ) .. ففي الريف الفلسطيني لا يقوم الناس عادة باستئجار عمال لبناء بيوتهم مثلا ، وانما يتعاون اهل القرية جميعا بالعمل لانجازهم ، وهذا ما يسمى ( العونة ) ، فيقول خالد ابو خالد :

جموعنا وانت « عونة » غد (٢)

ومن العادات الدينية المعروفة ان الريفي حين يشعر بدنو اجله يطلب ان يدار الى القبلة ، وتتناول مي صايغ هذه العادة وتضمنها معنى جديدا حين يطلب والدها المحتضر ان تديره الى الوطن :

يا « مي » ديرني على قبلة الرضا  
وارخي على خشمي حرير الرطاب (٣)

جرت العادة قديما - لا تزال في بعض الارياف العربية حتى الان - ان الزوج ليلة الزفاف يضع دم البكارة على منديل ليظهره امام الناس لابرار الطرية والفحولة ايضا .. ويتناول احمد دحبور هذه العادة ويحملها ابعادا جديدة :

سيخرج الامير : في منديله علامة البتول ،  
فلنشهد معا لراية الوصول .. والظاهرة

.....

ما لغرفة الامير لا تجيب ؟  
قلت : انتظري .. لا تسالي فتطفئي الشراة  
هنيهة

هنيهة واحدة وتهبط الستارة  
الباب لا يسمعنا ،  
وخلف مصراعيه مصرع الامير

.....

- خذ حمامة جاهزة لهذه المسائل اذبحها على المنديل

.....

فلنا من سحيق العمر :  
تلك صعبة البكارة

.....

من يخلص الحمام بعد زفة الامير (٤)

( ٣ ) يا ليل واووف اشارة الى نوع حزين من الفناء ، والبغداي نوع حزين من الالحن الموسيقية .

( ١ ) ابو الصادق .. ثوديات من قصيدة « الغريب ونهر الخيل » ص ٢٠ .

( ٢ ) وسام ، من قصيدة « حكاية ريفية » ص ٢٨ .

( ٣ ) قصائد حب .. من قصيدة « ابي على القائمة السوداء » ص ٦٨

( ٤ ) « طائر الودعات » من قصيدة « فرسان المرأة الصعبة »

ص ٧٢ .



## ثانياً : التراث الديني في الشعر الفلسطيني المقاوم :

شهدت منطقتنا العربية ولادة السيدات الرئيسة الثلاث في العالم . واحتل الدين على امتداد الاجيال حيزا هاما وعميقا في وجدان الناس ، خاصة الدين الاسلامي لارتباطه اليومي بشؤون الناس وحياتهم العادية . وكان طبيعي والحسب كذلك ان يتعامل الشعر الفلسطيني المقاوم مع هذه الديانات برموزها ودلالاتها المختلفة ، غير ان هذا التعامل - كما سنرى - لا تكون نتيجته ما يسمى بالشعر الديني ، لانه اساسا لا يتعامل مع الدين كمسائل فنيية ، لكنه يتعامل معه كقوى مؤثرة تشكل مكونا اساسيا في فلوب واذعان الناس ، وكما حرص الشعر الفلسطيني على التعامل مع الموروثات الشعبية حرص ايضا على التعامل مع التراث الديني للناس وهو الاكثر ممقا وتاكيدا .

### ١ - التراث الاسلامي :

ان تعامل الشعر مع التراث الاسلامي لم يكن وقفا على القرآن وحده ، وانما تعداه الى جوانب متعددة من الحياة الدينية الاسلامية اللاحقة ومذاهبها الدينية المختلفة كالشيعة وغيرها . ولا شك ان احمد دحور هو الاكثر تقدما في مجال التعامل مع التراث الديني عموما ، وربما كان ذلك بسبب بيئته وتربيته البيتية ، فوالده شيخ دين معروف في مخيم حمص ، وعلى يديه حلق القرآن منذ الصغر :

اسمي احمد

وابي من يفصل مولاكم

ويسحركم في شهر الصوم (١)

في تعامل الشعر مع التراث عموما ، فان اختياره يقوم اساسا على احداث حالة من التماثل بين فكره الجديدة وعملية التضمين التي يقوم بها ، لنلاحظ هنا كيف يحقق احمد دحور ذلك :

السيد الامين

كان له مفارة وخيط منكبوت

فللت المطاردين خيمة السكوت

كان له تيمية البقاء من حليمه

وقته حبي اليتيم والتشرد الملقوت

واليوم .. حين الفيت حليمه

وماتت الاسرار في التيمية

عادوا من الطراد قائلين :

ليس له مفارة .. وفي غد يموت

الا انه :

يشق في الجدار الف كوة ، لتحقيق انتعاقه

يعبر بين الجند والحصون (٢)

نلاحظ كيف استعاد الشاعر هنا مقطعا من حياة الرسول محمد حين كان هاربا ومطاردا ومنفيا عن بلده ، وذلك بهدف احداث حالة من التماثل الموضوعي مع تشرد الشعب الفلسطيني ونفيه .. وفي نفس الوقت مع اصراره على تحقيق انتعاقه ، وعبسور اسوار النفي والحصار . وحول قصة الاسراء والمعراج يقول احمد دحور :

وكان على الصغرة ينشج

ابو لهب يقتفيه ، فينهد ينشج

« ولو مت فيه

فان صلاتي الى الارض تخرج

تصوغ الحوار .. القبيلة

« المطره » عادة شائعة في الريف الفلسطيني . فعندما تمحل السماء ياخذ الفلاحون بقرأة دعوات خاصة تسمى « المطره » استعطافا لله لانتاج الزرع . وكان مالوفا في هذه الاوقات ان تسمع الكبار والصغار يهتفون باداء موقع وهم يشخصون للسماء :

« يا اله الفيت يا ربي

تسقي زرعا الغريب » (١)

ومن العادات المرتبطة بظواهر الطبيعة ايضا ان يخرج الصغار عند خسوف القمر وهم يوقعون على الاواني المعدنية ويهتفون باصلي اصواتهم : « يا حوت لا توكل قمرنا » . فيتناول خالد ابو خالد هذه العادة في احدى قصائده :

يا ايها المشيعون طاطوا رؤوسكم

وودعوه

واذكروه عندما يفترس الحوت على تلالنا القمر (٢)

حين يصيد الشاعر رسم صور الحياة للناس في فلسطين ويتحدث عن اصغر الاشياء فيه مثل الحسبه والحنين والدوشك الاخضر والخاب الاطفال - حين يتحدث الشاعر عن كل ذلك تعلىء بالاحساس الحي بانك تلامس الوطن .

يقول ابو الصادق :

ما حد !!!

يا دارنا ما حد

فحيان ع صدر الشط

..

ولا ايد بقي لشراع

تفزل يا دار لشبانه

ولا حد بيزاحم

قندام هالحسبه ( خ )

والم « ابو سالم »

لسه هنالك لسه

يفاصل على شروه

ما حد

يا دارنا .. ما حد ..

زار « الديوان » ( خ ) الاخضر

لسه في وسط

الدار

عطشان للزوار

ولسه في حارتنا

بيتجمعوا الشبان

ولاد المراكبه

..

ولسه ف ليالي الصيف

بيترافقوا .. ويلعبوا

« طاق طاق طاقية » (٣)

ان صور الحياة اليومية التي ترسمها لوحة « ابو الصادق » تشحننا بنوع خاص من الذكريات والحنين المتفجر حيث ملاعب الاطفال الذين يشكلون الحلقات ويهتفون طاق ، طاق ، طاقية .. وهيتم تتم رائحة الوطن في « دوشك » البيت العطشان للزوار .

( ١ ) ابو الصادق : « ثوريات » ، من قصيدة « فلسطيني » ص ٥٠ .

( ٢ ) وسام .. من قصيدة « البكائية الواحدة والعشرون » ص ١٠٨ .

( خ ) الحسبه : سوق بيع الخضار .

( خ ) الديوان : غرفة جلوس الضيوف .

( ٣ ) « ثوريات » من قصيدة « شواردا مشوار » ص ١٦ .

( ١ ) « طائر الوحدات » من قصيدة « الالادة » ص ٥ .

( ٢ ) « حكاية الولد الفلسطيني » من قصيدة « ليلية خطوط

أفقية » ص ٢٨ .

سوق الاصاحي ، وتغني الاصاحي الدخيلة »  
وكان اغتراب ورؤيا طويلة  
وكان نبي الى الله يعرج (١)

وطير الابابيل لا تهبط من السماء وانما تنهض من الارض :  
قلت : في فورة القيف يجيء الفاحون  
وعلى ظهر حزيان الكباير  
قلت عن طير الابابيل ، وعن دبح المنون  
انها تنهض من مرج ابن عامر (٢)

والخلاص لا ياتي بانتظار المهدي لكنه بالسيف ياتي :  
لم يرو كثيرا من اخبار الارض الطيف  
لم يرو عن الحجر المتكلم ، والشجر المائل  
قول الولد العاقل :  
« سيخلصنا المهدي بالسيف »  
لكننا ابصرناه .. وكان السيف (٣)

والكعبة ليست القبة الوحيدة للمؤمنين :  
ورابت : كان السيف في كفي ،  
وكنت لنظرة الفقراء كعبه (٤)

تحتل مذبحه كربلاء في شعر احمد دحبور ذكرى عميقة بالدلالات  
والايعامات المعاصرة ، خاصة بعد مذبحه ايلول :

لا تسالي وجهي الجديد عن الاحبه  
كانوا رعاة بالثياب وكانت الاسرار ذليه  
كنا تبايعنا على موت بقيق من مذاب الموت في الاسر الطويل  
فتقاسموا نمر النخيل ، ولم يمت احد سواي

ودخلت في موتي وحيدا استعيل  
وطنا ، فمذبحه ، فغربه  
واتيت تسبقني يداي  
يا كربلاء ، تفور في النار  
اذكر كيف تنقلب الوجوه (٥)

الفلسطيني هو ضحية العيد الذي يلبح كل عام ، دون ان يلتفتيه  
الله كما افتدى اسماعيل :

وابي ..  
مسح السكين في فروة راسي  
ايه .. ابراهيم اني نادم  
يؤسفني اني اظعتك  
ما فداني الله  
او امي حمتني  
- ايها العيد الذي يلبحني اهلي  
على عتبته في كل عام  
انني اسماعيل  
لحمي ليس يؤكل (٦)

الى جانب ذلك فهناك كثير من الاستخدامات للقصص القرآني  
ذي الاصول المشتركة مع الديانات السماوية الاخرى ، فيشير خالد  
ابو خالد مثلا الى قصة الانبياء الاربعين فيقول :

مقارة الجوع انا  
صحت في القلام الانبياء الاربعين  
اكلتهم  
اكلت بدمهم دغيلهم  
لان حزنهم عقيم  
ناموا على انينهم .. تصوفوا  
واصبغوا ملائكة (٢)  
كما يتناول قصة آدم وحواء وخروجهما من الجنة فيقول :  
لم ناكل تفاحة آدم

ناكل خبز القمح المعجون بشوق الارض ان هجرها

والجاهل ان الجنة ما كانت الا في الارض (٢)  
وتتناول مي صايغ قصة قابيل وهابيل بدلالات جديدة :

قابيل حين اولج السكين  
في اخيه  
قد فر من عيون ربه  
او ظن انه يفر

لكننا نراه  
لن يمر  
لا زلت احفظ الدماء (٣)  
ويستعيد معين بسيسو قصة يونس والحيوت :  
الحيوت هما يونس ..  
لكننا نبحت في هذا الوطن الواسع  
نبحت عن حوت (٤)

## ب - التراث المسيحي :

لا شك ان التراث الديني المسيحي بما يختص به من عذابات  
الصلب ومفاهيم التفضية والغداة ، غني بالايعامات والرموز الشعرية  
المتناغمة مع عذابات الفلسطيني وهمومه وتضحياته ، وهناك درجة  
عالية من التماثل الموضوعي بين الفادي ( المسيح ) والفدائي ( المقاتل  
الفلسطيني ) ، فكلاهما يصل ذروة العطاء وهو الموت من اجل ان يمتلك  
المعزة .. والمعزة في الحالتين هي ( الخلاص ) للآخرين .

الواقع الملمع السلي يمشه الشب الفلسطيني بالنفلى يطرح  
السؤال :

بانتظار الريح ..  
آه جفت الريح  
تري يمشها الفادي الجديد ؟؟  
ويجيب ( يوحنا الممدان ) الذي بشر بمجيء المسيح :  
- في الرمل تحت الرمل فاد يبعث النفل

( ٢ ) « وسام على صدر الميليشيا » من قصيدة « عرس الارض »  
ص ٥٥ .

( ٢ ) المصدر السابق ، ص ٥٦ .  
( ٣ ) ديوان « اكليل الشوك » ( دار الطليعة - بيروت ) من قصيدة  
« لن يمسح الدماء » ص ١٨٠ .

( ٤ ) ديوان « جئت لادعوك باسمك » ( وزارة الاعلام - بغداد )  
من قصيدة « اقدم اوراق اعتمادي » ص ١٠ .

( ١ ) المصدر السابق من قصيدة « اليتامى » ص ٧٣ .

( ٢ ) المصدر السابق من قصيدة « البشارة » ص ٩٩ .

( ٣ ) المصدر السابق من قصيدة « عرس على الطريقة الفلسطينية »  
ص ١١٠ .

( ٤ ) احمد دحبور : « طائر الوحدات » من قصيدة « العودة الى  
كربلاء » ص ٣٨ .

( ٥ ) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

( ٦ ) ديوان « قصائد منقوشة على مسلة الاشرفية » من قصيدة  
« نقوش محفورة على مسلة الاشرفية » ص ٧٧ .

ويحيي « طوطم » الريح الشهيد (١)  
وكما هو قاس انتظار الفادي ، قاسية هي ولادته :  
يلج التزيف والطلق يستفحل  
.....  
هونا ،

لا تهزي اليك بالجدع فالنخل فريق في النقط (٢)  
والمولود الجديد هو المعجزة وهو الثورة :  
وتسكن تحت لساني لفات جديدة  
مكرسة للنبي - الجنين  
يخافونها لحظة ، يفلتون عليها خيول الياب  
وبعد خيول الياب  
اقول سينمو الجنين  
بشارة فاد بصلب المذاب (٣)

فير ان الطفل المخلص يطارده القتل والسفاحون ولكن :  
فلتفرحي يا أم  
سيف البطش ينمو  
من رقاب لا تقال  
لو ان هيرودوس  
قد عرف الحقيقة  
كان ما ركب المحال (٤)

وحيثما بدأ المسيح ثورته لم يكن مسالما ، ولكنه صرخ فسي  
السيارفة الذين يحتلون الهيكل : « يا اولاد الافاعي » . وطردهم  
خارج الهيكل :

منذ ومضى من السنين  
ظهر الهيكل الثمين  
فنزعنا مغافله  
وطردنا الصيارفة (٥)

اذا كان المسيح الذي يملك سر الرب قد حقق المعجزة وسار  
على الماء لم صلب ، فان اللدائي الفلسطيني لا يحقق المعجزة الا بعد  
ان يعبر الصلب فوق الجلجلة :

علمتني مسافاتها انه لن يسير على الماء  
من لم يعلب على الجلجلة (٦)

ولان المصلوب يصل الى قمة العطاء من اجل الآخرين ويتحمل  
كل المذابات لاجلهم فانه يؤكد على مسؤولية الدم التي عليهم ان  
يتحملوها :

على جبل المذاب امامهم ولاجلهم حملت الالفا من الصليبان  
ولن يجدوا لهم علرا فما شبهت حين صلبت  
والمصلوب حين يرتفع على الصليب يصير منارة :  
تخبرني الاجراس هذا الليل  
من مقاتل يعرفه الصغار

في يديه مسماران  
تكبر الحفول حوله ووجهه منارة :  
تصيه مرة  
ومرة تقول : لا

وحين يستجديه منا قاصر ينهره  
يلمر بالنهوض حتى يركض الكسيح  
حتى تصبح البلاد قاب خطوة  
والشجر المنفي قاب خطوتين (١)

وحين يعتقد الطفلة انهم بصلبهم المخلص قد نجحوا بقتل الثورة  
يكتشفون لحظتها كم هم واهمون :

ساعتها تخبرني الاجراس ان ساعتها حانت  
وان سيدا يغادر الصليب  
سيختفي بيمتة الرجال والطريق  
تيكي فرحا مدينة  
وتكتسي بثارها المدينه  
تخبرني الاجراس ان اختي الحزينه  
تخرج من حدادها وتتبع الساري على المياه  
فتفتح الجسور صدرها وتبدأ الحياة (٢)

لا يتوقف استخدام رمز الصلب كتعبير انسي للمأساة والفناء  
على الشعر فقط ، فمعظم الفنون الفلسطينية تعاملت بدرجات متفاوتة  
مع هذا الرمز خاصة في مجال الفن التشكيلي .  
ومن الاستخدامات الشعرية لفكرة الصلب والفناء ما تقوله  
مي صايغ :

صلبت في كلي ساميري  
اسندت الى ظلك ظهري  
ونما الريحان على اخشاب صليبي (٣)  
وتقول ايضا :

— نحن ما قبلنا  
روينا الارض منا  
وصلبنا  
لا يفسر الشاة سلخ  
نحن للانسان والارض صلبنا (٤)

ولخالد ابو خالد قصيدة مشهورة بعنوان « على الصليب »  
كتبت عام ١٩٦٢ ونشرت في مجلة « الاداب » البيروتية ، وقد اثار  
فضة كبيرة في حينها خاصة في الكويت ، حيث الشعب المصلوب  
دعوا لكي ينزع مسامير جلاديه :

نزع من يدي  
مسار جالدي  
وله ايضا في نفس المعنى :  
ويسوع مضى  
صلباننا تزحم صلبانا  
والعمر صليب  
ويهوذا سلطان لا يدمع (٥)

- ( ١ ) احمد دحبور : « طائر الودعات » من قصيدة « الاجراس الميلا » .  
١٩٧١ - ص ٤٨ .  
( ٢ ) المصدر السابق ، ص ٥٠ .  
( ٣ ) مي صايغ : « قصائد حب لاسم مطارد » من قصيدة « ابي على  
القائمة السوداء » ص ٧٨ .  
( ٤ ) المصدر السابق ، من قصيدة « صورتان » ص ٤١ .  
( ٥ ) خالد ابو خالد : « قصائد منقوشة » من قصيدة « رؤيا قبل  
الفجر » ص ٦٢ .

- ( ١ ) احمد دحبور : ديوان « الفواردي وعيون الاطفال » ( مطبعة  
الاندلس - حمص ) من قصيدة « الريح » ص ٥٠ .  
( ٢ ) احمد دحبور : « طائر الودعات » من قصيدة « ولادة المرأة  
الصعبة » ص ٧٨ .  
( ٣ ) احمد دحبور : « حكاية الولد » .. من قصيدة « اجراس  
الميلاد » ١٩٦٥ ، ص ٤٢ .  
( ٤ ) مي صايغ : « اكليل الشوك » من قصيدة « فتح » ص ٩٠ .  
( ٥ ) احمد دحبور : « حكاية الولد » .. من قصيدة « العيس في  
الجرح » ص ١١٨ .  
( ٦ ) احمد دحبور : « طائر الودعات » من قصيدة « حمل المحامل »  
ص ١٥ .

والشاعر الشهيد عمر فهمي يعني لعمان ايلول :

ما معنى ان اصعد نحوك زحفا وركوما

وعلى ظهري كل الصلبان (١)

والعماد رمز مسيحي آخر يتكرر في الشعر الفلسطيني :

روتك مزنة الدماء

عمدتك

عانتك شهقة الرفاق

ذات عصر (٢)

وفي قصيدة يوسف الخطيب « انهض من جنازتي وامشي »

يحدد من عنوانها الإشارة الرمزية لقصة اليعازر الذي احياء المسيح

بعد الموت ، وتتخلل القصيدة عدة رموز «مسيحية واضحة :

وها انا اساق من مرحلة لمرحلة

اجر نقل الصليب

واستحيل جمرة منشورة «مجلجلة

خلاص موطني الحبيب

قل عني الطفل الذي يوسم من حليبه

أوسمني قتيلا حب

بي جسد المسيح موثقاً على صليبه

في عالم بدون قلب

يا راجمي شعب فلسطين على ذنوبه

من من منكم بدون ذنب (٣)

**الآيات الدينية في القصيدة الفلسطينية :**

ان الحديث عن استخدام الآيات الدينية في القصيدة الفلسطينية

ربما كان أكثر ارتباطاً بالحديث عن شكل القصيدة واسلوبها . ويصدق

هذا الكلام ايضا على تعامل القصيدة الفلسطينية مع الشعر العربي

القديم ، وقد كنا نبينا سابقا الى هذه القضية نظرا لتداخل مسالتي

الشكل والمضمون والتعسف في فصلهما .

في تعامل الشعر الفلسطيني مع الآيات الدينية : القرآنية

او الانجيلية ، فانه يقسم الآية او جزءا منها في القصيدة او انه

يستعمل الايقاع الموسيقي للقرآن خاصة ، ويكون الكلام جيمه جديدا .

في تفهيم الشاعر لبعض كلمات الآية القرآنية وتبديل واصافة

كلمات جديدة يقول احمد دحبور :

العالم اسرة ايتام تنفوس

وفلسطين في هذا العالم

جناح تجري تحت حجارها الالغام (٤)

ويتناول عز الدين المناصرة آية مسيحية مطلعها « ابانا الذي

في السماوات » ويصوغها بطريقة جديدة :

ابانا الذي في جهنم

تعود - انتظرنا طويلا - تعلمنا الموت ...

فوق دروب الشقاء (٥)

وفي استمارة الشاعر لاسلوب القرآن وايقاعه الموسيقي وبعض

مفرداته يقول احمد دحبور :

والعصر

وليالي عمان الابلوليات العشر

لن يفرح بالماء الظمان

( ١ ) عمر فهمي ، المصدر السابق من قصيدة « لكن لا تياس يا جنر الارض » ص ٢٠٥ .

( ٢ ) خالد ابو خالد : المصدر السابق من قصيدة « من تجربة الصعود » ص ٦٢ .

( ٣ ) يوسف الخطيب : جريدة « المقاومة » (بغداد) ، ١٦ نيسان ٧٤ .

( ٤ ) « حكاية الولد الفلسطيني » ، من قصيدة « عرس على الطريقة الفلسطينية » ص ١١١ .

( ٥ ) ديوان « الخروج من البحر الميت » من قصيدة « ابي وابول وابوه » ص ٢٣ .

ما دامت يترك هذي البئر (١)

وفي استمارة الاسلوب الموسيقي يقول دحبور :

هذا زمان يكبر الفقراء فيه فيقتلون ويقتلون (٢)

**ثالثا - الشعر العربي القديم في القصيدة الفلسطينية :**

« الشعر ديوان العرب » ، فهو أكثر فنون الكلام انتشارا

وشهرة ، فكثيرون هم الشعراء وكثيرون ايضا منشدو الشعر وحفظته ،

والجماهير العربية تحب الشعر وتحفظه وتتداوله ، وآيات كنيسة

منه تصير بحكم الامثال الشعبية والاقوال السائرة التي لها حكم المثل

وتأثيره .

وفي تعامل الشاعر الفلسطيني مع الشعر العربي القديم ، فانه

يسعى لتكثيف الاحساس المراد توصيله الى المتلقي الذي يمتلك مسبقا

شحنة عاطفية من بيت الشعر القديم او «قطعا منه» .

وقد يكون استخدام الشعر القديم تاما بحيث لا يجري الشاعر

على بيت الشعر اي تعديل مستفيدا فقط من ايراده في اطار المناخ

العام لفكرة قصيدته ، ومن هذه التضمينات الكاملة وهي قليلة :

وذكرت اهلي بالعراء وحاجة الشعث التوالب

المعربين على التواد اللادحين الى الاقارب (٣)

ومنها :

لا تقبروني ان قبري محرم

عليكم ولكن ابشري ام عامر (٤)

اما التضمين الجزئي فهو كثير ومنه :

١ - يحض الغيم في عمان

ثم يشرب اهلا كدرا وينظرون (٥)

٢ - اضاعوني وأي فتى اضاع الاهل والخلان

الا لابراتهم من دمي عمان (٦)

٣ - اذكر اذ لحافك جلد شاة عافر جرباء (٧)

٤ - وصحت بغير من ركب المطايا (٨)

٥ - ألا لا يجهلن احد علينا بعد ، ان الكفل نعجز

**الخلاصة :**

حاولنا فيما تقدم ان نرصد المجالات التي تعامل معها الشعر

الفلسطيني المقاتل .. هذه المجالات التي يتكون منها وجدان الناس

وثقافتهم وحسهم الادبي عامة والشعري خاصة . وراينا كيف ان الشعر

الفلسطيني لا يكاد يترك جانبا من جوانب تراث الجماهير وموروثاتهم

الشعبية المختلفة ، واهتمامهم العامة الا ويحولها الى صيغيات

شعرية تسهم في توصيل القصيدة للجماهير وفي تحميلها دلالات جديدة

لتطوير الفكر الناس ودفعهم الى مواقف جديدة .

ان استعراضنا السابق يؤكد بوضوح ان حركة الشعر الفلسطيني

المقاتل هي اولا من الجماهير وهي ثانيا للجماهير وهي ثالثا من اجل

ان تكون اداة توير للجماهير واسلحة بايديها تقاتل بها .

وهكذا تسهم الحركة الشعرية الفلسطينية المقاتلة « بخلق جيش

ثقافي » الى جانب الجيش المسلح « لاننا بحاجة الى جيش ثقافي

لتوحيد صفوفنا وقهر العدو » (٩) .

( ١ ) « طائر الوحيدات » من قصيدة « ان كان لحزنك ان يهوى »

ص ١١٠ .

( ٢ ) المصدر السابق ، من قصيدة « العودة الى كربلاء » ص ٣٩ .

( ٣ ) خالد ابو خالد : « وسام على صدر اليثيا » وردت في قصيدة

« كلمات من البعد الرابع » ص ٢٠ .

( ٤ ) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

( ٥ ) احمد دحبور ، طائر الوحيدات ، ص ١٠٠ .

( ٦ ) نفس المصدر ، من قصيدة « حمل الحامل » ص ١٦ .

( ٧ و ٨ ) نفس المصدر ، من قصيدة « الدليل » ص ٦٦ .

( ٩ ) ماوتسي تونغ - المؤلفات المختارة - المجلد الثالث ، ص ٩١ .

يصعد السيارة العسكرية ، ورفعت يديها الى أعلى ، تدعو الله أن ياتوا لها به محملاً على خشبة ، او يكون قد قتل وبقي مرمياً بين الجبال ، تأكله الوحوش ، ولا ترى وجهه ثانية .

لم تعرف كم من الوقت مضى عليها ، وهي تجلس الى الشبابك ، حين سمعت هدير سيارة خافتا ، تتوقف خلف سياج الدار ، فنهضت وخنقت نور الصباح اكثر ، بعد ان انتزعت من الجدار ، ووضعته على ارض الغرفة في الزاوية ، وراحت تجيل نظرها في ظلمة الليل العالكة ، الا انها لم تستطع رؤية أي شيء فسي الخارج ، عادت السيارة هديرها الخافت مبتعدة ، اعقبتها خطوات « أبي صالح » وهو يدلف الى ساحة الدار ، فراحت ترقبه وقلبها يدق بسرعة عجيبة ، مستعدة لمواجهة . وقلت تفترض طريقه الى الديوان ، فدفعها بكل قوته صارخاً بانها طالقة منه ، وانه لا يريد ان يراها في بيته منذ الصباح . فخرت على الارض صارخة صارخة صحت على اثرها صبيحة ، التي قفزت من نومها مذعورة ، لم اسرعت اليها تحتضنها ، بينما دخل الى الديوان وهو يتنفس غضبا .

كان صباح اليوم التالي ناعسا نديا ، وغيمه الرمادية ، الغمام ترمي على اطراف الافق . وكان الجنود يسوقون نساء ورجال قرية طوباس ، الى ساحة البلدة الكبيرة ، حيث وقفوا واجمين تتوزعهم نظرات الغضب والحزن الهائلة ، بينما وقف « أبو صالح » منكساً راسه الى جانب زوجته وابنته ، حول أربع جثث ملففة . ثم ما لبث الجنود ان تفرقوا عن الجثث ، بينما بقي أحدهم الى جانبها ينتظر أوامر القائد للكشف عنها ، وإبراز وجوها للتعرف عليها .

فردت الشمس حزنها الذهبي على الوجوه المشرقة ، فشبهت الصيون التربة تحتضن « أم صالح » ، التي ركعت لتلمم بشفتيهما التاكيتين ، بسمة حارت على معيا صغيرهم .. الذي اخذ يكبر امامه حينها ويكبر .. فيكبر الزغب الحريري على وجهه القمحي الجميل . بينما راحت آلامها تداعب غصن الحرير على الجبين السندياني .. وتمسح عن الجفنين حزنهما الفلسطيني الواعد .

انتمت بين الجنود الذين اقتربوا منها لابعادها ، واخذت بيد ابنتها سائرة نحو ابناء القرية ، بعد ان التفتت الى « أبي صالح » الذي ظل يقف وحيدا ، دافئا وجهه بين يديه .

## عن الارض والادب

— تابع المنشور على الصفحة ١٦ —

قبضت « أم صالح » على فتحة ثوبها بكتلتا يديها ، ولقدته حتى اسفله ، وهي تكتم شهقتها ، ثم اندفعت داخل البيت ، واغلقت الباب خلفها كي لا تسمع صبيحة ما تقوله « أم علي » ، فوجدتها تجلس في الزاوية وهي تنتحب بمرارة ، فاقتربت منها تحتضنها ، الا انها ما كادت تلمسها ، حتى قفزت وهي تصرخ بأعلى صوتها ، انها تريد الموت ، واندفعت نحو تنكة النفط ، بينما راحت تقاومها بكل قوتها ، حتى انتزعتها من يديها ، وشرعت تهدئها خوفا من الفضيحة .. وهي منها بردع والدها عما يفعله ، وانهما ستقطع بها النهر لتلحق بأخوتها ، وتركانه وحده اذا لم يرتدع .

كانت طوباس تتلفح بأحلام جبالها السبية ، وريح كانون المتوجسة تتلاحق في أزقتها . وزخات المطر المتقطعة تدق أبواب المنازل الموصدة و « أم صالح » لا تزال ساهرة الى جانب صبيحة التي نامت ودموعها تندي أهدابها الطويلة الممضفة . ثم استسلمت لفيوبة طويلة ، وهي تثبت نظراتها على صورة ابنائها الثلاثة المعلقة في صدر البيت ، والذين لم ترحم منذ أكثر من عام ، ولا تعرف عنهم شيئا ، سوى ما نقله لها بعض الفاتنين « بلغوا أمي اننا بخير ، قولوا لها ان لا تحزن علينا ، اذا لم نعد اليها قريباً » . فتبكي بمرارة ، وتغيب على ضفاف بسمة صغيرهم أحمد ، الذي كان يكبر امام عينيها .. ويكبر ! فيكبر الزغب الحريري على وجهه القمحي الجميل ، ثم ما لبث ان يغيب تحت كوفيته المهدبة ، فتسحق البسمة الياسمينية تحت اللثام .. لتنسب في عينيها الفاضبتين .

ناحت على الباب ريح الليل ، وانتعفت على الشبابيك دموع المطر ، ودوت عدة انفجارات متتالية ، فانتفضت وهي تقفز من مكانها الى الشبابك ، تستوقفها لمعات رشاشات متواصلة ، بدت لها قريبة جداً ، حتى انها استطاعت تحديد موقعها بين الجبال ليس بعيدا من گرمهم ، ثم ما لبثت الرشاشات ان توقفت عن لمعاتها ، بينما بقيت متجمدة على الشبابك تفكر ب « أبي صالح » الذي لم يعد منذ ان رآه

## دار الاداب تقدم

يوسف شرورو

في

عين في النهار

مجموعة قصص جديدة

صدرت حديثا

## الدم كان مضيئاً وحاسماً

### ١ - حادث تصويري

سأفتح بابي، أغادر - قد لا أغادر - هذا المساء وحيداً  
سأذكر أنني انتظرت طويلاً ،  
وان قطار الدماء تجاوز هذي الحدود  
وأدرك أن الحديث عن الموت شيء جميل  
وان صديقي الذي راودته الجرائد ،  
قد باح بالسر ، قال الذي لن أقول  
وان الجنود  
يعودون هذا المساء ، لنبدأ فصلاً جديداً  
يدقون ،  
يفزعني الغضب المتوتر في القبضة الضاربة  
يصيحون ، أخرج ،  
( أين ذاك الذي كان قبل قليل ، يطوف .. )  
ويشعل غليونه ..  
( هنا الحلم لا ينتهي ، والذين يمرون حتماً .. )  
ويصرخ بعض الجنود  
( سيسقط قبل الطلوع .. )  
يثر رصاص ، يلوذون بالباب ،  
أفتح عيني ، أضحك ، قد كان حلماً يحركني ،  
وتقول وداعاً ، وتسالني ،  
- أين .. بأن الطريق  
وتمضي ، وأبقى ، ويبقى بيابي الجنود .

### ٢ - المطاردة

أخاطبكم واحداً ، واحداً  
وأعرفكم واحداً ، واحداً  
أنا ذلك البهلوان الذي عرفته المقاهي ،  
وضاقت به واجهات البيوت  
أعرش هذا المساء على شرفات الوطن  
لاطلق صوتي الذي لا يباع ،  
وأشرع قلبي الذي لا يموت  
هنا وطن الخوف والحزن والصفرة الدائمة  
هنا كان بعض حضوري ، وهذا امتداد الطريق  
هنا اغتسلت في دماء السيوف  
وغامت عيون الذين شروه من الموت ،  
واستنجدوا بالتمائم والمدن العائمة  
وعادوا ، وكل الحبال التي شنته ، تغاوى المدينة ،  
تنتظر الجثة القادمة  
هنا كان ثبت حضوري  
وكنت أراكم ،  
على الخبز والماء والعشب المحترق  
هنا كنت أصرخ  
يا ليتني بعت هذا الرداء ،  
سقطت مع الناس في بؤرة الخوف قبل الهزيمة

وبا ليتني ، حينما حاصرني البنادق ،  
أطلقت ساقى للريح ،  
اغمضت عيني عن هذه اللحظات اللعينة  
ولكنني حينما جاءني السيد المتخفي ،  
برائحة الموت والدم ، يرجمني بالعتاب  
هدرت دمى  
وجئت أعرش هذا المساء على شرفات الوطن  
لأجعل من موته شاهداً

أخاطبكم واحداً واحداً  
وأعرفكم واحداً واحداً  
السنا نمارس ما بيننا ( لعبة البحث ) في كل ليلة  
ونرسم كل خرائط هذي المدينة  
ونبحث عن وطن يتخفى بزي الرجال  
وعن ملك يتخفى بزي وطن  
تطوفون خلفي الشوارع ،  
اسقط ، أنهض ، اسقط ، أنهض ، أنهض  
ولكنكم تسقطون ، ولا تنهضون  
وأبقى على دمكم شاهداً .

### ٣ - القتل رقم ٠٠٠

تعالى اليه  
ودوري حواليه عشرا ، وشقي ثيابك حزنا عليه  
هنا ظل ، منذ ثلاث ليال ،  
وكل المراكب مرت على الساحة المتعبة :  
رجال ، كلاب ، ملوك ، نساء  
ولم يبق غير الخريف  
وغير الرياح التي لا تقيم ،  
وشهقة حصرتها المرعبة

تعالى اليه  
لقد قال لي قبل ان يعمل الموت فيه يديه  
ونحن نجوز شوارع هذي المدينة :  
( أحكي عن التي خبأتها .. )  
ثم أضاف :

( رسمت وجه الوطن القتل فوق راحتي حبيبي  
حين استباح لحمها الجنود  
ووضعوا في معصمي حبيبي القيود )  
تعالى اليه  
أقيمي النذور ، وطوفي الشوارع عارية ،  
فالرجال ، الطلاب ، الملوك ، النساء  
يمرون من هذه الساحة المتعبة  
ولكنه الموت مطلق  
وهذي المدينة خندق  
ووجدك أنت المدي والندي والرؤى الطبية .  
عمان

## اغنية موت سامي عازار

فانكسرت ،  
علمت انك وحدك  
الباقى على قيد الحياة ،  
صرخت : آه ،  
وكان تقرير الصدى :  
« ان مت لي كفن ولي  
تابوت في ارض الوطن  
لكن .. اذا وطني قضى  
من اين ناتي بالكفن ؟ »  
ومضيت تحزن ،  
كنت تعلم ان ارضك لن تموت ،  
وكننت تعلم انها فعلا تموت  
اكلت قداس الزمن ...  
في البدء كان الحب ،  
صار الحزن ،  
صار الحرب ،  
صرت زجاجة محشوة خبزا واعشابا  
وصرت حقيبة ممنوعة  
سقط الجمارك ( أنت تعرف لعبة  
الاضواء  
تعرف ما الطريق ،  
وانت تعلم ان حبك قد يموت ،  
وانت تعلم ان حبك لن يموت ،  
وانت تعلم انها سقطت امامك مرة  
كل الوجوه المقلدة ...

اللاذمية

يحرق جسمه خجلا ،  
وسادتك الوثيرة عقربا ،  
كانت ثعابين الحواة  
تدوس جلدك خلصة )  
وسقطت ... آ ...  
داست عليك  
حديقة الضوء الرجيم ،  
مشت جنازتك القديمة  
خلف وجهك  
فانتفضت ،  
دخلت مملكة النعاس  
وما رايت المقصلة ...  
نبئت حشائش وجهك  
الموطوء من أقدامهم ،  
رسموا نعالهم على شفتيك  
صرت هوية سرية  
لما عرفت ،  
بصقت ظلك ،  
مرة شاهدت وجه الميت ،  
النيران لمئت ثوبها  
انسلت أمامك ،  
يومها : احسست  
انك قد كبرت ،  
حملت مصباحا ،  
صرخت ،  
وكننت تعلم انهم  
لبسوا التواييت الجديدة ،

حببت بك الاشجار طفلا نيئا ،  
ولدتك في محارة شتوية ،  
اعطتلك وجها موسميا ،  
كنت حلمة طائر  
( ما كننت تعلم ان وجهك  
راية العشاق في العهد القديم )  
الحب في شفتيك  
كان ينوس ،  
يرسم سنبله ...  
في البدء كان الحب ،  
كنت هوية عشبية  
- ما كننت تعلم -  
كانت الاصداف  
ترصد جبهة موشومة بالحب ،  
عشب الموج  
يحكي قصة معروفة  
( ما صدقت اذنك ،  
كننت لفافة القنديل )  
سرت ،  
الشوك اشعل وجنتيك  
وما اعترفت ،  
سقطت  
ثم عرفت لون الحزن ،  
شكل الحزن ،  
طعم الحزن ،  
ثم رايت  
( كان الموت في عينيك



## مربعات فلسطينية

من يدري كم ؟  
فالجثث  
المنثورة لم تجمع  
بعد

لم تحص وتعد (١)

— هذا جنون .. هذا جنون ، شيء لا يصدق .

كان وجه مندوب الصليب الأحمر قد استحال الى رخام ابيض  
من الرعب والخوف (٢) « اندفع الجميع الى مدخل الممر .. وابتعدوا  
عن الباب .. وفجأة امام القاعة ( رقم ٢ ) على بعد عشرة امتار من  
الباب ، اخترفت الرصاصة صرير أحد سائقي الصليب الأحمر  
فصرخ ... » (٣)

تم النقاط — بواسطة اجهزة اللاسلكي التي اخذت من الدبابات  
المحترفة — رقم القذائف التي سقطت على الوحدات في الفترة ما بين  
الثانية والرابعة عصرًا : ثمانية آلاف وخمسمائة قذيفة (٤) .

والجثث المنثورة ؟  
— من يدري كم ؟

### القتلة

رغم ان القتال دخل اليوم الثالث .. فما زال في الانداء حليب  
وفي المروق دم . لقد بدا الجوع والظما حربيهما .. ولكن مع ذلك ..  
منذما تمكنوا من اقتحام أحد البيوت التي تقع في أحد اطراف  
المدينة عند مولد كهربائي .. فانهم قد قفزوا عن الجدران وانتشروا  
بين الشجر المحيط بالمسكان .. ثم انهم راوا امرأة تقف امام الباب  
الخارجي للبيت ، وامامها رجل وطفل : جثتان ممدتان .. دمهما  
يس على ملابسهما ومن جسديهما تنبعث رائحة كريهة ثقيلة ...  
صرخ احدهم : وتبكين ايضا ايها ال ... خذي . وغاصت

( ١ ) من قصيدة « تهلية الموت والشهادة » لتوفيق زياد .

( ٢ ) من كتيب « قصة مستشفى الاشرفية » للدكتور محبوب .

( ٣ ) نفس المصدر .

( ٤ ) نفس المصدر .

حربة بندقيته في نهاية بطنها .. فتشجعت ملامحها ، واحتبس الالم  
صرختها في حنجرتها .. ومرة اخرى طعن : تحت الثدي .. فتهدل  
الثدي مع خروج الحربة التي علق بها بعض فتات اللحم والعظام  
الدقيقة والحليب الذي جمد في الثدي بعد ان لم يرصمه الطفل ..

ثم انهم واصلوا هجومهم بعد أن لغوا كوفياتهم حول انوفهم  
كي لا تتسرب رائحة الموتى الى صدورهم .. ومضوا وامامهم حرابهم  
المشهرة ..

### الحية

قال حسنين الاعور ، وهو رجل يناهز الخمسين ، قصير القامة،  
خبيث بعض الشيء ، خاصة مع رجال الشرطة ومخاتير الخيم  
ووجهائه — وكان يحدث صاحبه ، وهو صاحبه من ايام البلاد —  
عبد الرحمن الشلوح :

— يا قرابة .. يا عيني .

هنا ضحك الشلوح فعرف حسنين ان الشلوح يضحك من  
عينه العوراء .

فخرج من الحديث قليلا ، وكان قد اسند ظهره الى الجدار  
الطيني المدهون بطلاء ابيض جيري .

— انت ابتضحك لاني باقولك يا عيني .. أنا الي عين واحدة  
عشان هيك هالعين اعلو علي من كل شيء في هالدنيا ما عدا شرفي ..  
عيني الخرابانة مش عيني .. اي نعم .. والله ما هي عيني ..  
وكان الشلوح قد ابتلع ضحكته وتظاهر بأنه يتشاهب ، قال :

— حاشى لله ان اضحك منك ..

لف حسنين سيكارة هيشي واشملها بعود كبريت ، ثم وضع  
العود المشتعل امام عينه السليمة ، ونفخ عليه ببطء الدخان الذي  
كان قد ابتلعه في فمه وحنجرته ، قال :

— ليش ابتعتب على الناس .. عيب .. احنا حطينا الحية في  
عينا .. واللي بيعط الحيسة في عيه بدو يلقوا البول من نابها  
أو سمها ..

قال الشلوح :

— اي والله عيب .. اللي بيعط الحيسة في عيه يستاهل

## بشارة منتصف الليل

قطعت نصف الليل .

وها أنا أعدّ شعبي الكبير  
نجمة فنجمة .

قطعت نصف الليل  
ممتلئاً بشارة

أحج نحو الصبح .

أشيائي التي مضت  
قد ثبتت في القلب

شكلها الريشي .

لكنني بلفتة

أزيحها

أدق فوق الأرض ،

ناظريّ للامام .

وانني آتيك

ساعدا مجروحة

ومهجة تمزقت بطول الحزن .

وشامخا

ممتلئاً بشارة

قطعت نصف الليل .

\*\*\*

سيّان ،

يذهبون للنسيان .

يسمعون قلوبهم في الدقة الاخيرة .  
لكننا

تمرّ في الهواء

— كفيمة — جلالة الاشياء

يحسونها ولا يعون .

« سيّان »

ليس مثل شيخ

وليس مثل طفل تمّحي من صدره  
الاحزان

« سيّان » مثل سيف .

وهادئا

يمرّ في الحقول صوتهم

للموت .

والموت نحو الصبح .

\*\*\*

ها أنت قد ودعتهم

ولا ينوء في مسار الضوء حزن .

جامدة عيونهم

وهذه عيناك .

ها أنت تسمع الخبر

وعندما يجنّ نصف الليل

تعدّهم في القلب نجمتين  
وفي سلالك التي وعدتها الاطفال  
قمحتين .

\*\*\*

بهجة أعدّ هذا الحزن

وكلما يزيد واحدا أقول

قد قلّ واحد

بلفتة

أشيائي التي مضت

أزيحها .

\*\*\*

دقيقة دقيقة ،

وحينما اطل من شقوق ظلمتي

الى مكان القلب

يشدّني اتساع حدقتي طفل

براءة في الخبز

سلاسل من الاشياء عند كفّتي أم .

دقيقة دقيقة .

وواحدا فواحدا

يمرّ شعبي الغريب

في خيالهم خيال بيت .

ابراهيم برهوم

الموت ..

ثم انهما ظلا صامتين يفكران في مشاكل هذه الدنيا .

الصحراء

— روح يمه .. الله يسهل عليك .. ان شاء الله انشوف

وجهك على خير .. روح الهي يجملها قدامك بيضا ووراك بيضا ..

وضعت تحت ابطي الزوادة التي لفتها لي أمي في قميص

عتيق خلفه والذي — رحمة الله على روحه — كانت والدتي قد

قالت لي : ستظل ريحة زوادة امك وملابس ابوك اتشك .. ومسيرها  
اتخيلك ترجع وما تنسى .

— وين يا شب .. امسافر ؟

تلفت الى الرجل بنظرة فيها تحفز واحتراس :

— نعم امسافر .. ليش ابتسال ؟

— لاني شغلتي اوصل المسافرين للمطارج اللي بدهم اياها ..  
باختصار انا شغير .

تظلمت اليه لاناكد من انه لا يخفي شخصية محتال وراء ادعائه .

انه رجل قصير ناصح الجسم ، هادئ الملامح .. لا يبدو عليه انه

سائق سيارة ، ولكن مع ذلك فيه شيء عجيب ..

وجدتني اسأله ولم اكن قد قررت السفر معه بعد :

— وين الركاب اللي معك ؟

تهل وجهه وفرك يديه وقال بسرعة وثقة :

— جاهزين .. هيهيم في القهوة .. اذا ناوي على السفر خليني

اناديهم وتكل على الله ..

ثم انهم اتكلوا على الله .. ومشت السيارة بهدوء ومهابة في

البداية ثم انطلقت بسرعة جنونية .

قال : نسينا ان نحضر برميل الماء .. الحرارة ارتفعت ..

مش ممكن تستمر .. الله يلعن السرعة .

قالت الفتاة : ما العمل ؟

قال السائق : اوكمات البئزين ما بيكفي ايوصلنا كم كيلومتر ..

يعني اتورطنا .. وفي الصحراء ما حد بتعرف على حد .. اللهم

اسالك يا نفسي ..

بلا وعي صرخت : يعني هيك ؟

— اخرس .. خلينا انكرو احنا والاخ السائق .. هو من دمك

ولحمك ما راح يتخلّى عنك .

قال السائق : يا اخ لازم تنتظر هنا في السيارة حتى انروح

ونرجع ..

انتظر كم ساعة بس .. الصحراء من كل جانب .. راحوا

وخلوني هنا وحدي .. اخذت اتشم رائحة القميص والزوادة ولكن

الليل جاء .. وامتلأ قلبي بالرهبة والاحساس بالوحدة .

دمشق

## عن الحب والموت والانتما

### (١) \* الطريق الى الجبلية \*

- ١ -

هزهم ايها الصوت ،  
هذي اماسي الجفاف  
تنذر الارض والعاشقين  
هزهم وابدا القصف ،  
هذا زمان حرون ...  
يشرب الان نخب انطفاء المطر  
واشتعال الجنون ...

- ٢ -

انه الرعب يا اصدقاء ..  
يملا الغربة الساكنة  
مقبلا ، مدبرا  
في الوجوه ..  
يرسم اللوحة الباهتة ...

- ٣ -

يبدأ الجرح بينكم ..  
رقصة الحب ، والحرب  
والاشتواء ..  
يترك الجرح اعضاءه ...  
فاتحا بيننا ..  
فسحة الانتماء ...

- ٤ -

للمسافات لون المناديل  
والحزن والانتظار ...  
للمسافات لون الشقاء الجميل  
وطعم الخطر ...  
وأنا بينها ..  
داخل ، خارج  
ودمي ينتظر ...

- ٥ -

في الطريق الرمادي للآخرين

فاجاته التماثيل بالمقصلة ..  
فارتضى صاعدا ...  
بنهب الموت للثورة المقبلة ..

- ٦ -

في الطريق الترابي للحب ،  
والصوت ، والذاكرة ..  
مد لي زنده ...  
مد لي قلبه ..  
واختفى مسرعا  
يفلق المقبرة ...

- ٧ -

جثتي .. تصعد الجبلية ..  
جثتي مقبلة ..  
في التراب الذي  
عانق الدم والقنبلة  
.....

### (٢) \* عندما يصبح الفناء حديقة \*

ها أنا ...  
في غرفة الليل اداري  
شهوة القتل وحيدا  
وانادي ..  
يا طيور البحر هاتي  
للذي يحلم بالهتك .. علامة ..  
جسدي .. صار حريقا ..  
يتشهى مطر الويل ،  
وراسي ..  
صار غابة ..  
ضج في خلوته الياس ،  
فغنى ..  
للصدي القادم من صور  
القيامة ..

\*\*\*

هذه الارض استفزت عريها

واستشأطت ..  
عندما انشق القمر ..  
ومضى راسي  
الى مسقطه ...  
واستعمار الليل اهداب  
الخطر ...  
هكذا الحالم يستدعي اشتعال  
الثلج ،  
والريح وغابات المطر ...  
هكذا ...  
باسم الذي ..  
جمع بين النار والشهوة احلم ..  
باسم من وقع اسمه ،  
فوق اوراق الالم ..  
ان يجوع الكون ، او  
يفرق في السيل .. الندم ..

\*\*\*

عندما يقتلع الموت جذور الامكنة  
ويصلي ..  
لركام الذاكرة ..  
تستقيل الازمنة ..  
يحفر التاريخ راسه ..  
ثم « يغدو مقبرة »  
هكذا احلم بالهدم لابني  
ما يسمى الآخرة ...  
اجمع الصوت الى الصوت ،  
أضيء العمق ،  
والخصر ،  
وراس الدائرة ..  
أوقف الشهوة في البحر ،  
أفطي الارض ،  
بالحب وملح المفجرة ...  
أمنح الوقت ميونا  
ومرايا وادعة ...  
هكذا الحلم .. يفني  
حينما يبصر وجه الشمس ،  
يزهو ..  
في الجهات الاربعة ..

( فلسطين - ترشيجا )

## الباب السابع

### مقدمة :

جلس الشاطر محمد في القصر الكبير مفكرا . كل شيء هنا متيسر ومريح . شيء واحد كان يثقل عليه . لماذا قال له العملاق : الابواب الستة هذه يمكن لك ان تفتحها . اما الباب السابع فمحظور عليك فتحه . لماذا الباب السابع لا ؟ ماذا تضم الغرف انسبع المذكورة ؟ نهض من مكانه . كان يعلم بمصير الزهور الذي سيشتفي الاميرة الحسنة التي احبها ، والتي من اجلها خاض كل العذاب واجتاز العقبات . ها هو اليوم التقى بالعملاق الضخم الذي سيوصله الى الزهور . قالوا له لا يمكن ان تصل الزهور تلك الا بعد مقابلة انعملاق والمكوث عنده ثلاث ليال . كثيرون سبقوه الى المحاولة لكن احدا منهم لم يعد . لقد لاذوا حتفهم . وصل الى البساط الاول . لم يتردد . فتحه . هاله ما رأى . غرفة متسعة جدا ، فيها مائدة طويلة صفت عليها عشرات من الاواني الملونة باصناف الفواكه واطياب الطعام ، والشراب . كان الطعام ساخنا . بخاره ما زال يتطاير من الصحون . عجب . من اين جاء هذا الطعام ؟ الان ؟ تقدم من المائدة تناول تفاحة . حين تذوقها لم يصدق طعمها . انها احلى من الشهد . لكنه كان يفكر في الغرف الاخرى . هكذا انسل من الغرفة الاولى واغلقها ثم اتجه الى الباب الثاني . فتحه . وقعت عيناه على غرفة كبيرة تجم باحلى انواع الالبسة . الصوف والحبر ، الوان لم يرها في الحلم . تحسس بيده الحبر الناعم . ارتعشت كفه وهي تنزلق على القماش . خرج من الثانية الى الثالثة . ما ان فتح الباب حتى شهق . في وسط الغرفة كانت نافورة ماء ، لا ليست نافورة ماء . لم يكن هذا الذي يتدفق ماء . لونه ذهبي ، كأنه يحمل الشمس مذابة . اقترب منه شبا . مد احد أصابعه وغمسه في البركة . حين أخرجه كان لونه ذهبيا مشعا . حاول ان يمسح الماء المذهب لكنه لم يمسح . يا الهي ، من اين للعملاق كل هذا ؟ خرج من الغرفة الثالثة وفتح باب الغرفة الرابعة . لم تكن غرفة . كانت حديقة كبيرة غناء . سمع فيها تفريد الطيور ، وعبات روائح الزهور خياشيحه . استنشق الهواء . كان العبير أخذا ساجرا . كحل عينيه بمنظر الورد الذي كان يوشي اذبال الحديقة ، وسكن قسمه الاكبر قلبها المتسع . آناه صوت الشحرور ، وارهف اذنيه ليصغي الى تفريد الحسون ... ولم يصدق ما رآه عيناه مرة اخرى . كر الى الغرفة الخامسة وفتح بابها . ما ان سقط الضياء على الغرفة حتى انبهرت عيناه من ضوء ساطع شع في وسط الغرفة . ادرك انه امام منجم من الماس . حين أغلق الباب بهت الضوء ، ثم رأى

كالحالم كومة هائلة من قطع مثل الفحم . حين غادر الغرفة شعر بدوار . ما هذا ؟ ما الذي يجري هنا ؟ لم كل هذا ؟ من ياتي الى هذا المكان ويرى كل هذا فانه لن يفكر في مغادرته قط . لنفتح الباب السادس . فتحه فوقعت عيناه على ثلاثة جياد بيضاء بلون القطن . صهلت حين رآته . هذه الجياد الاصيلة امر بعث البهجة الى قلبه . الماء والخضراء والجياد والطعام والملبس . ماذا بقي ؟ ترى ماذا تضم الغرفة السابعة ؟ ماذا تضم يا شاطر محمد ؟ العملاق قال اياك والسابعة . اياك والسابعة . ماذا يخفي في السابعة ؟ تقدم من الباب بعذر . قرب اذنه واصفى . لم يسمع شيئا . مد انفه ناحية الباب . لم يشم الا رائحة الخشب . قرب يده من الاكرة . ارتعشت قليلا قبل ان تلمسها . كانت الاكرة باردة كالمت . قبض عليها بهدوء غريب . ادارها . خيل اليه انه سمع صوتا غريبا . ارهف السمع لكنه لم يسمع شيئا . ادار الاكرة مرة اخرى ، ثم دفع الباب بكل قوة . روائح الموت انهالت عليه تفمره ما ان أصبح الباب مشرعا . واندفع خفاش ضخم الحجم يمرق من تحت ذراعه الايمن فاجفل . كان الظلام يغمر المكان ، وصوت آنين خافت يأتيه من احدى الزوايا . لم يتبين المكان ومصدر الصوت بادئ ذي بدء . شعر بان قدميه تحاولان ان تتراجعا ، وهو الذي ما عرف الخذلان يوما ، فاقدم . فماذا رأى ؟

### ١ - أهزوجة للورد العالق :

راحته تشققنا وهو ينقل الطين . كان البناء ضخما . احد التجار الكبار في البلد يريد أن يبني عمارة بخمسة طوابق . محمد المبد الله كان عاطلا عن العمل . صرخ أبوه في وجهه :

— هناك من يريد بناء عمارة جديدة . انهم بحاجة الى عمال ، من زمن قلت لك انت لا تصلح الا « للطورية » ، وها قد جاء اليوم الذي تعمل فيه الطورية وتشتغل . تفضل . يلحن الساعة التي ولدت فيها . قال شهادة ثانوية قال . كان يجب ان تعمل صباغ احذية وتعلق الشهادة على الصندوق .

اتجه محمد المبد الله صبيحة اليوم التالي الى المكان . لم يجد صعوبة في العمل . حمل « الطورية » للمرة الاولى في حياته . ذاق مرارة الاجهاد . عندما عاد الى الخيم مساء ذلك اليوم ، وجد نفسه يغلد للنوم دونما عناء . ايقظته أمه مبكرا ، وكان الاجهاد ما زال سيطرا عليه . يداه ، ذراعا ، قدماء ، رجلاه ، وركز الم ضاغط

في أسفل ظهره . حين خرج الى العمل كانت الشمس حادة . هز راسه وغمغم :  
- ساعدنا الله هذا اليوم .

راحته تشققنا . تجمع العمال في ظل السور الكبير ظهر ذلك اليوم . فتح كل منهم « زواته » . فضّ ورقة الجريدة التي صرت امة بها طعام الفداء . وجد فيها بيضتين مسلوقتين ، ورأس طماطم ، وزيفين ، وخيارتين ، وقليل من ملح الطعام . كان مسعود الى جانبه ، نظر اليه ثم قال :

- أما سمعت الاخبار يا محمد ؟

- لا والله ، كنت تعباً أمس .

- يقولون ان عبد الناصر اصر على سحب قوات الطوارئ والامور خطيرة .

قال وهو يعض أول لقمة :

- يا شيخ . كله كلام .

- اذا قامت الحرب ؟

توقف محمد العبد الله عن تناول الطعام . صرخ في راسه صوت : صحيح والله . ماذا لو نشبت الحرب ؟ ماذا لو هجم اليهود علينا ؟

في ذلك المساء التقى بعلي السلطي وعدنان حياوي . تحدث الثلاثة بعدة عن احتمالات الحرب واستمعوا الى اذاعة صوت العرب . اعترض الالم محمد العبد الله وهو يقول بصوت خافت :  
- سنموت مثل الجرذان ، دون ان نستطيع الدفاع عن انفسنا وبيوتنا ..

وعندما عاد الى البيت اعلن مخاوفه تلك على مسامع ابيه وابنة من ضيوفه ، وكان بينهم عبد الرحمن السوادة قريب رئيس مخفر المخيم . صرخ ابو في وجهه وهو يتجه بعينه الى السوادة :  
- ان قامت الحرب فالجيش هنا قادر على حمايتنا ودحر اسرائيل .

لكن محمد اصر على مخاوفه واتجه الى السوادة يحدثه بحماس عن ضرورة توزيع السلاح على الناس . حين خرج الضيوف من البيت استوى ابو واقفا واخذ يزيد ويرعد :

- انت لست قد الحكومة . السوادة هذا يقولون انه مباحث . كيف تتحدث امامه عن توزيع السلاح . ماذا لو الصق بك تهمة انك .. انك شيوعي غدا ؟ يا اخي ابحث عن خبزك . السياسة للناس الذين ظهورهم مسودة . نحن ( نور ) . اقل هفوة ويذهب الواحد منا كشرية ماء . الله يسامحك .

في صبيحة اليوم التالي اتجه محمد العبد الله الى العمل . ما ان وصل حتى التقى رجلين كانا يقفان مع ثلاثة من العمال وهمسا يسالان عنه . قال :

- خير ان شاء الله .

- تفضل معنا الى المخفر .

في المخفر كان الرئيس يروح ويجيء وهو يضع يديه خلف ظهره . ما ان ادخلا عليه محمد العبد الله حتى زرع عينيه القاضيتين فيه واخذ يصرخ بأعلى صوته :

والله عال . هذا ما كان ينقص المملكة . واحد مثلك يموت جوعا كل يوم ويطالب بالسلاح . خذوه الى بيت خالته . قبل ان يجلس في البيت ( أجروا ) فيه قليلا .

## ٢ - الولد يحمل البارودة :

- لولا العيب لقلنا الحمد لله الذي صار الاحتلال حتى يطلقوا سراحك يا محمد .

هكذا استقبله ابو يوم افرجوا عنه . كان حزينان قسالا ذلك العام . اضطر ابو الى مفادرة الضفة الغربية مع من غادرها ممن الناس . وحين عبروا النهر للمرة الاولى رأى محمد الجسر المشتم من قذيفة طائرة . كان الناس يتراخضون فوق الجسر وهو محطم . ماء النهر ضحل ، والاتقال تحتي ظهور الشيوخ والنساء . في « البقعة » استقرت العائلة مع آلاف غيرها . مرة اخرى عاد الى الخيمة .

جلس فدام الخيمة ذات مساء واخذ يفكر : ما العمل ؟ الشهادة الثانوية لا تعني شيئا . بدل المصيبة الواحدة صرنا باثنتين . والعائلة كلها من النساء والاطفال . غلب السردين والبطانيات والخيمة الكبيرة . غدا يأتي الشتاء . كم يكره الشتاء . ابو كان يقول :

- في البلاد كنا ندعو الله ان تمطر . المطر خير الا على المخيمات . استغفر الله العظيم . ماذا لو ان المطر يتعد عن المخيمات .

نزل الى عمان مرات عديدة ولكنه في النهاية وجد عملا . مكتبة احد اقاربه كانت في حاجة الى من يوزع الصحف على المشتركين وينظف المكتبة ويمتني بها . هكذا اخذ يعمل . تردد الزبائن على المكتبة . لفت نظره احد الشباب . اسمه رشاد . كان يتردد كثيرا على المكتبة ، وكان ودودا ومحدثا لبقا . تقيب عن المكتبة على غير عادته . مفسى شهران . كاد محمد العبد الله ينساه لولا انه فسجى به صباح يوم يصافحه .

- اين انت يا اخي ؟

- في هذه الدنيا يا محمد ..

- الاخبار متنازة . الفدائيون تحركوا من جديد .

قال رشاد :

- انت ما راك ؟

- بماذا ؟

- ان تعمل فدائيا .

- المكتبة علمتني الكثير . البندقية وحدها لا تكفي . يجب ان يكون وراءها دماغ .

ضحك رشاد بود ووضع يديه على كتف محمد :

- هذا رائع . اتفقنا ان .

## ٣ - الولد يدافع عن الخيمة :

كان محمد العبد الله يرتدي الموه ويحمل ( الكلاشن ) ، وكان ايلول يقبل متسارعا على عمان . وصل لتوه الى القاعدة في الافوار حين اخبره الرفيق ( ابو رعد ) انه مطلوب فورا الى عمان . استقل السيارة مع ستة رفاق اخرين . كان القبار ما زال عالقا على ملابسهم . اتجه اليه الرفيق ( همام ) بالسؤال :

- رفيق « عني » - وهو اسم محمد الحركي - هل علمت لماذا طلبتنا القيادة ؟

هز راسه نفيا ، ثم قال :

- سنعرف حالا . الجو مشحون منذ شباط كهنا نعرف . السلطة تحضر لجولة كبيرة معنا .

كانت يده تقبض على اخمص البندقية بشدة . مد اليها يده الاخرى كانه يحتضنها . كانت السيارة تمر من امام مخيم البقعة . ود لو يستطيع ان يتوقف قليلا ليرى أهله . منذ شهر لم يرههم . كيف هم ؟ للمرة الاولى هذه الشوق الى ابيه ، الى كلماته ، حتى ما كان منها حادا وجارحا . تشوق الى قبلة امة التي كانت تطعمها على وجنته وهي تبتهل : « الله يحميك ويحمي كل الشباب » .

لم يكن قبول أبيه لكونه فداليا سهلا . لكنه استسلم اسمام الامر الواقع ، وازدادت قناعته حين ذكرته زوجته بأيام السبعة وأربعين حين كان هو يقابل . حين وصلت السيارة الى مقر القيادة ترجلوا منها ودخلوا مسرعين . لم يكن الجو في عمان طيبيا . الفدائيون منتشرون في كل مكان . شيء خطير تنبيه عنه الوجوه والنظرات والحركات .

— استغفار .

قالها عضو القيادة موجها حديثه الى محمد ورفاقه . نسيم استأنف :

— انت والمجموعة تذهبون الى ( الاشرفية ) . ستصلكم التعليمات تباعا . تحاشوا التعرض بالجيش .

ما ان وصلوا الاشرفية حتى بدأ إطلاق النار في اماكن متفرقة من عمان . بدأ السواد يزحف على المقيعات والبيوت والشوارع . انطلقت المجموعة وضعا قتاليا فور وصولها ( الاشرفية ) . كانت زهايريد النساء تمتاز بروائح البارود وباصوات الانفجارات والعويل و ... الدخان .

٤ — الابواب :

كان الجو مشحونا هذه المرة . محمد المبد الله في سورة غضب عارمة . تحدث الرفاق كلهم وكان صدره يمتلئ بالغضب . لم تجبعت الكلمات لتخرج دفعة واحدة مثل الرصاصة :

— اسمعوا ايها الرفاق . ممنوع الدخول من الهضبة ، فهنا . ممنوع الدخول من الافوار ، فهنا . ممنوع الدخول من سيناء ، فهنا . الآن ممنوع الدخول من جنوب لبنان . اقول جدا فهنا . شيء واحد لم اعد افهمه .

اتجه بعينه للمرة الاولى الى رشاد الذي كان واجها طموال الجلسة وصامتا :

— شيء واحد يا رفيق .. يا رشاد . لماذا حملنا السلاح وتركنا البيوت ؟ لماذا الشهداء اثن ؟ لماذا كل التضحيات التي قدمناها ؟ اكل هذا كان من اجل ( الحقوق المشروعة ) ؟ اين الشعارات الاولى للثورة ؟ التحرير الكامل للتراب الفلسطيني . يا فيني . نصيبون الناس فقدت الذاكرة . انا لم افقد الذاكرة بعد ولله الحمد . نفوتون تكتيك واستراتيجية . نحن نسح ما خطه غيرنا بالدم بدعاوى التكتيك والاستراتيجية . تقوا انني افصل الموت على ان امد يدي انسي ( الاخ كيسانجر ) . وليكن معلوما لديكم انني ساقطع اليد التي ستمتد الى الاخ المذكور من اجل ان تستسلم .

قال هذا بأعلى صوته ثم انسحب من المكان . هرع خلفه رشاد وثلاثة رفاق آخرين . قبل ساعات كانت الطائرات الاسرائيلية تهوم في سماء بعض القرى الجنوبية . نظر الى السماء . سحب بعبه تقترب ... تمتاز بعضها ببعض . تتجمع تدنو من الجنوب . هس بالاقدام تقترب من خلفه . نظر . كان رشاد هادلا . وكان الرفاق الثلاثة يقفون صامتين . انزوت فيناه بالدمع فجأة . تسر بهمسا عرقانه . اتاح بصره منهم وأخذ يرمي السحب بعين زالتيهسن . سمع صوت رشاد الهادي القريب من قلبه :

— رفيق « عدي » . كنت الرفيق عدي وستبقى الرفيق عدي . ظاهرة صحيحة ان تتواجد افكار وآراء مختلفة في تنظيم فوري . كسل الثورات في العالم مرت بهذه التجربة . انا معك في كل ما قلت . والسلاح الذي حملناه لن نلقاه قبل ان تتحقق الشعارات والامال التي

دعنا الى عمله .

انفاد التفت محمد اليه متسائلا :

— اذن ؟

— ابق في الصلوف ونافل . كن ايجابيا .

— وانت ؟

— انا معك . والرفاق سمح ونافل ونافل ، رعد وهمسهم وهمام ... كلنا معك .

نظر الى الوجوه التي امامه . الشعر الكثيف الاسود ، والبرق في العيون . اتجه الى السماء . السحب تكاثف ، واللون يصطبغ قائما كلما اندمجت سحابة باخرى . رأى نفسه في الخفسر وهم يفررونه :

— تريد السلاح يا ... ابن ال ...

خالصة :

( كانت امراتعارية معلقة من شعرها بسفوف الغرفة في احدى الزوايا . أغض عينيه لكنه سمع صوتها :

— ما الذي جاء بك الى هنا ؟ انت الاخر ضحية من ضحايا الاميرة ؟

نظر الى الارض وسائل :

— من انت ؟

سمع صوتها الضعيف :

— انا الاميرة .

تملكه الخزع مما سمع :

— ماذا تقولين ؟ انت الاميرة .

— اجل يا شاطر محمد . انا الاميرة . والتي شاهدها في القصر شبيهة لي ارسلاها العملاق هناك . انها شقيقة العملاق . المملاق يتلقى على لحوم الناس . انا الاميرة ولست مريضة . المرض حجة من اجل ان ياتي الفرسان الى هنا ... هكذا يقتلهم ويتلقى صلي دمالهم وأجسادهم .

— غير معقول . غير معقول .

— انظر الى وجهي اذن . انظر .

رفع عينيه بعذر وخوف . كان كمن يحلم . نظر اليها فهالده ما اكتشف . ضرب على صدره بيديه ، وهرع نحوها .

— ايها الحبيبة .

— قبل ان تلك ولقي يجب ان تقتل العملاق . والعملاق لا يهله الا شيء واحد .

سائل في لهفة :

— ما هو ؟

قالت متقطعة الانفاس متعبة :

— في جدار الغرفة الاولى باب سري يوصل الى سيف كبير . احضره واخره مرة واحدة . مرة واحدة يا شاطر محمد .

— ولماذا مرة واحدة فقط ؟

— لانك ان فريته ثانية يعيش من جديد . يبرا من الموت .

— لافك ولافك أولا .

— ما ان تلك ولقي حتى يكون هنا ليلتلك كما فعل بالآخرين ) .

الكويك

## توقيعات

الى اخي ناجي علوش

الى العقل المحتل بتوقيعات الخلفاء  
واسماء الحجاج الحسنى ...  
توقيع حجاجي اعلن في المنفى الاول  
« ان عدتم عدنا ..... »  
عادوا ...  
اعلنا الهجرة  
للمنفى الثاني للشوره  
فانهري قبل الهجرة من هذا المنفى  
المحتل ..  
الى منفي يحتل بتوقيع آخر  
فانهري الان على صدري  
انهري الان ...  
انهري قبرا .. نعشا .. كفنا ..  
انهري شيئا من وطني  
فانا ارفض كفنا لا يحمل وشم الحزن  
العربي ..  
والوان الكوفية  
ارفض نعشا يحمله ..  
قبرا محتلا يحرسه بدو الحجاج  
الثقفي  
وذئاب المنفى ...  
فانهري الان على صدري  
وانصهري فوقى بحر دماء  
انهري حيفا ...  
تبلعني .. تسحقني .. تصهرني ..  
تستعمر حزني .. اسمي .. لحيي ..  
وجهي ..  
جسدي السري  
وتعلن صدري مستعمرة للحب ..  
وعاصمة للفقراء  
وظهري مقصلة للخلفاء ...  
توقيع :  
الليلة ابدأ طوفاني

وكان ابو ذر يحمل منفا .. ورائحة  
الشوره  
يتهم بتحريض الفقراء على الجوع ..  
الوصايا العشر ..  
وتعزية الخلفاء ..  
وبتوقيع حجاجي ..  
يصادر منفا ..  
ويسجن دون مراعاة طقوس القمع  
الهمجي ...  
وعرف الغاب  
فانهري مطرقة وحراب  
واكتسبي قبرا ان شئت ..  
او اشرحي مطلق ...  
فهذا زمن الحيض الرجعي ..  
 واجهزة القمع الشرعية ...  
والعراب ...  
وبدو الحجاج الثقفي ...  
وعرف الغاب

\*\*\*

انهري الان على صدري ...  
وانهاري الان على سماء  
انهري الان ...  
فالليلة ابدأ طوفاني ..  
اعلن عصياني ...  
اعلن حيفا جزءا من ارض الكوفة  
لا تدخلها صمالك الملك .. وبدو  
الحجاج الثقفي  
اعلن ان الثورة تبدأ من حيفا  
تمتد من الوطن المحتل ..  
الى المنفى المحتل ..

انهري الان على صدري  
انهري الان ...  
انهري حملا .. ذئبا .. مشقة ..  
جسدا يبلعني ...  
نعشا يرفضني ...  
قبرا يستاجر جسدي السري  
ولحي الممسور باسماء الحجاج  
الحسنى والخلفاء  
ووجهي المعلن في المنفى المحتل ...  
خارطة بحث من وطن ... منفي  
سري للفقراء  
فانهري الان على امرأة ترحمني ..  
وتعلمني الاسماء  
وتعلمني في الظهر ...  
فانا صدري مستعمرة للحب ..  
وظهري مقصلة للخلفاء  
فانهري الان على صدري ...  
انصهري فوقى بحر دماء  
فالليلة اطفئ نيرانى  
اشهر احزاني ...  
اعلن الغاء طقوس الموت اليومي  
واطرد كل السحرة من ذاكرة الحزن  
العربي  
واعلن الغاء مراسيم المدفن ...  
واستحضر ارواح الشهداء ...  
وابدا طوفاني ..  
امتد من القرن الاول للهجرة ..  
حتى اقبية القرن العشرين  
اطارد وجه الحجاج الثقفي ...  
« افادت هند ابي بكر ... »  
ان الحجاج تقمص وجه القسام  
ودق طبول صلاح الدين ...



## فاروق وادي

### طريق آخر الى البحر

— « لا تذهب وحدك الى القدس اليهودية ، تصعب » .  
— « اطمئني ، لن اذهب » .

قلت لعمتي ، ثم اندفعت في العروق الداخلية العتيقة للقدس .  
كانت ما تزال تنبض بظلمتها المهيبة ، وكانت الشمس تسقط على  
الارض عبر الشقوق الضيقة للطرفات المسقوفة ، وبشيء من الفرح  
الخفي ، كنت احاول الامساك بحزمة الضوء والقيار الساقطة كالأعمدة  
النارية ، ثم اعود لانسم تلك الرائحة الحارة للمدينة . الرائحة  
الايضية ذاتها ، التي افتقدتها منذ اليوم الذي افتقدت فيه الالوان  
صبغتها . . عندما استيقظت القدس : وكانت الاشياء قد تراجعت الى  
الوراء مخلفة وراءها جيشا كثيرة ووجوها ذاهلة — يومها ، قلت  
للقدس ابتعدي . . اخرجي من جلدك واهربي . . كنت بلا صوت . . ضاع  
صوتي في صجيج النحاس وصخب الاحذية الثقيلة .

لكن القدس ظلت واقفة في ذات المكان ، وابتمدت انا .  
منحت وجهي للشرق ، خاسرا حلما يثقل في كطفل جائع . كنت  
احلم باللحظة المنتظرة واقول انها جاءت ، وانني اخيرا ، سوف  
ارى البحر .

\*\*\*

اجتاز الشوارع ، عبر الطرقات ، فيغمرنني الاحساس بالالفة مع  
الاشياء . لم تكن القدس غريبة ، ولم اكن غريبا ، لكن شيئا ما ،  
غائضا ، كالعزن السري ، كان ينتشر في الافق ويعبر جلدي ، فينكمش  
جسدي ، يتجمع ، واقتقد يدا مندادة تمسح ذلك الشيء عن وجه  
المدينة .

لم تكن رائحة القدس غريبة ، وكل شيء لم يكن الا كما تركته ،  
لكن الشيء الذي اجهله ، المنتشر في افق المدينة ، كان كلاما والرماد ،  
يهبط في جسدي ، يأخذ مساره في الدم والعروق ، ويسرق من وجه  
القدس بهجة الاحتفال .

\*\*\*

اتوقف عند بوابة البحر . كنت اسميها بوابة البحر .

لم يكن القدس غريبة ، ولم اكن غريبا ، لكن عمتي قالت :  
— « اياك ان تتأخر » .

كتبت لها ، رجوتها ، ارجوك يا عمتي ان تبقي لسي بتصريح زيارة  
.. اموت اشتياقا اليك واتحرق لرؤيتك . ( كنت كاذبا . لم يكن شوقي  
الا لرؤية البحر ) .  
اضافت بلهجة تنم عن حرص شديد :  
— « اهدئ تصريحك معك ، يمكن ان يسألك » .

\*\*\*

نهارا كادلا ، منسوجا بغیوط عنكبوت ، سلخته امس وانا اقف  
على الجسر . كانت الحرارة شديدة . تقصف وجهي تحت الأسمدة  
الحارقة وتمب الانتظار . حشرت جسدي بين مئات الاجساد . سبحت  
في العرق النازف من جلدي وجلد الآخرين . نمة شوق كان يدفعنا  
للخلاص من قسوة الدقائق . ملاحظين بالاصوات الرادعة ، كنا نتقدم  
ببطء . . انتظمو . ارجع يا ابن الكلب . ارجع يا ابن الش . . انتظم .

في غرفة صغيرة ضيقة ، ذات بايين متوازيين ، نفخت جيوبتي  
ووضعت اشيائي على الطاولة ، ثم طلبوا الي ان اخلع كل ملابسي .

كنت اود ان اقول شيئا ، ان ارفض ، لكنني خلعتها . كازوجهي  
ملطخا بحمرة قانية وانا اقف عاريا ، وتضاءلت عندما رايت  
اعضائي الداخلية «نكمشة وشديدة الزرقة . تذكرت انني ذام لارى  
البحر ، فامتلات شعورا بالمداوة للرغبة التي جذبتني الى الوقوف  
في النقطة الحمقاء .

فتشوا ثيابي الجسد ، ثم طلبوا الي ان ارتدي ملابسي . لبست ،  
ثم خرجت من الباب الاخر .  
« اهلا بكم في اسرائيل » .

وفتاة تبسم تحت الكلمات ، على غلاف كراسة تناولتها من دجل ،  
في داخلها صور لمن عرفتها واخرى حلمت بها .

\*\*\*

وكنت طفلا كثير التساؤل :

« من اين الطريق الى البحر ؟ » .

فيقولون :

« من باب الخليل » .

اذن ، هي بوابة البحر . وانتشي بللة الاكتشاف . اركض والاطفال ، تلعب في الساحة المنتشرة امام الباب . باب الخليل كان مقلقا ، ثقيل ، وصعبا ، مصصا بمسامير كثيرة وكبيرة ، والى جانبه كان يقف الشرطي ذو الخوذة المديبة ، يزجرنا في لحظة الاقتراب . نجلس متعيين ، نضع الكرة الى جانبنا . نعطي ظهرنا لحائط قديم ، ونقدم عيوننا للبوابة المغلقة وللصور الذي يزور وسط المدينة . نرسم في خيالنا طريقا طويلا ورحبا ، يمتد من خلف الباب ليصل الى شاطئ البحر . ننحت اشكالا رهيبية للوجوه التي تسرق البحر .

« امي ، كيف هم اليهود ؟ » .

« ناس .. مثلنا » .

لم اصدق . شيء ما في داخل الطفل لم يكن يصدق .

« .. ولماذا عندهم البحر . هل البحر لا يتسع للجميع ؟ » .

تقف واجمة ، عاجزة عن التوصل الى اجابة .

اجلس والاطفال ، نراقب الشرطي طويلا . عندما رايته يغيب ، قذفت الكرة وراني . التقطها صديقي وخلته يلاحقني بعينه . وباندفاع الرغبة العادة ، ركضت نحو الباب . بحثت عن ثقب في الباب ، او نفرة في الحائط الحجري العتيق ، لكنني عدت بعد قليل الى الاصدقاء ووجهي راية منكسة . لو وجدت ثقباً صغيراً لرميت عيوني من خلاله ورايتهم .. ولرايت الطريق الى البحر .

« ناس .. مثلنا » .

قالت امي عندما سالتها مرة اخرى ، ولم اشأ ان اصدق . لكنها ايضا ظلت صامئة عندما قلت لها :

« اليس البحر كبيرا ويتسع للجميع ؟ » .

★ ★ ★

فيض الوجوه الغريبة يتدفق عبر البوابة زاحفا الى الجزء الشرقي .

وقفت . الحنين الى البحر يجذبني ، والوجوه التي تقف لرؤيتها برغبة الطفل في داخلي تملأ الساحة ، وما زالت ، موجا عارما يتدفق عبر البوابة ، ويرتطم بصخرة القلب .

فكرت بالتراجع ، لكن الحنين الى البحر شدني للعبور .

كنت ادخل البوابة عابرا الى الضفة الاخرى من المدينة ، تجرني خطوات مسكونة بالتردد والحيرة . وبظفرة مطوّفة ، احتويت المكان ، فكنت ارى هذه القدس للمرة الاولى .

نثرت خطواني على طريق يمتد امامي . سرت طويلا ، ومرات

عديدة ، تحسست تصریح الزيارة .

توقفت .

لم يكن الطريق الذي مشيته يعمل ملائح طريق البحر الذي رسمته في ذاكرتي من قبل .

وكان المساء يهبط .

بدا سقف السماء منخفضا ، يهبط هو الآخر مع المساء ، على صدري . تذكرت وقفتي عاريا في النقطة الحقاء ، فازداد احساسني بالمهانة ، وخطر ببالي في تلك اللحظة ان طريق البحر لا يمكن ان يبدأ من تلك النقطة .

كانت خطواني قد بدأت تخلف وراها شواظا ناريا بلون الشفق ، وانسا عبر البوابة عائدا الى القدس الشرقية .

لم تكن القدس غريبة ، ولم اكن غريبا ، لكنني كنت حريصا على حمل تصریح الزيارة .

قالت عمتي وهي تستقبلني على عتبة البيت :

« هل رايت القدس تغيرت ؟ » .

لم اجب ، وكنت ما ازال الفكر في الطريق الاخر .. المؤدي الى البحر .

بيروت

## دار الطليعة تقدم قريبا الموسوعة الفلسفية

وضع لجنة من العلماء والاكاديميين السوفياتيين  
باشراف

م. روزنتال ب. يودين

ترجمة سمير كرم  
مراجعة د. صادق جلال العظم جورج طرابيشي

تضم الموسوعة الفيلسفية مصطلح في الفروع الآتية :  
الفلسفة - تاريخ الفلسفة والمدارس الفلسفية  
( بما فيها الاغريقية والاسلامية والصينية والهندية  
والمسيحية والفلسفة الحديثة والمعاصرة بكل اتجاهاتها )  
- علم النفس - علم الاجتماع - المنطق ( الشكلي  
والرمزي والجبري والجدلي ) - اعلام الفلسفة -  
الاقتصاد السياسي - علم الجمال وفلسفة الفن -  
النظريات الذرية الحديثة - تلخيصات مركزة لاهم  
الكتب الماركسية الكلاسيكية .  
انه اول قاموس فلسفي وايدولوجي ماركسي  
يصدر بالعربية .

## اعتقال ذاكرة مواطن

وحدها كانت البناية ... « عندما سلطت من الشرفة ضحاكة لعوب ، وصلعت وجهه بقسوة ، فاقبل في وهج غضب اجتاحه سريعا ، قفز الى الرصيف الآخر ، لم يجد نفسه ينتصب بالباب :

حارية تماما في السري ، فيما ملأ أجزاء من جسدها كانت تغلغل للحظات ، عندما تمر يد الجندي ، وتترك بصمات واضحة عليها ... لم هوت يده بقوة . فاهتز البيت تحت ارتعاش صرخاتهما . وفجأة ، ران صمت مغيف ، الذ خمدت أنفاسهما ، كانت يسده لا تزال تقبض على السكين ، ثلاث طعنات او اكثر ، لا يذكر ، وكل ما يعرفه ، انه القى بجثة العشيق أرضا ، لم استدار نحوها واخذ يقطع ساقها اليمنى عند نهايتها قبل ان يعيله الى خيوط لعيبية ممزقة .

- ١ -

وحدها كانت البناية تقف ، زواياها الأربع تطلعت بأعناق الارصفة تماما كما فعلت قديما في ذلك الوقت . كان الشارع صامتا على غير عادته ، وقد اختفت منه الضحكات التي اعتادت الشرفات تبادلها في مثل هذا الوقت ، ولم يكن الليل قد تسلس بعد ، غير ان نسمة رطبة ، عبرت الشارع خلسة ، عادت بعد قليل تحمل يرعا ملحوظا ، لم .. لا ادري لماذا تحولت الى موجات صقيع متتالية ا وفي الحال شدت طرفي معطفي الاسود الى صدري جيدا ووقفت انتظر . وفجأة تساقط طر فزير على رأسي ، وسبح بين شعيراته قبل ان يفساد اطرافها الى وجهي ، ويتسلل باردا ليستقر تحت ياقة قميصي الابيض . « سقطت اكف ثلاث على جسده من اعلى ، الثتان تعلقتا بكتفيه ، وتشبثت اصابع الثالثة بياقة قميصه من الخلف ، وسمح صولا هامسا :

- لا تحرك !!

رفع عينيه سريعا الى اعلى ، شاهد ابتسامة لموت على شفطي زوجته التي ما ان لمحته في تلك اللحظة ، حتى تراجعت مدعورة . وفي لحظة سريعة غامضة ، تلاشت الاشياء من حوله . « خطر لي ان اقطع الطريق الى الجهة المقابلة ، انزلت احدى قنعي من الرصيف ، لمست الماء وقد غطى وجه الطريق ، اوشكت على نقل الدم الاخرى ،

غير اني تراجعت ، عندما انزلت عجلات سيارة موت بسرعة ، ورشقتني بالماء المتسخ . عدت لاتقدم من جديد ، فتبينت انها تركت وراءها ساقا بيضاء دامية . خطوط بضع خطوات نحوها ، واخذت قديماي تفوصان في الماء الموحل ، حتى صار يتسلق اطراف سروالي ، ويمر جسدي ممتزجا برعشة باردة ... واصلت التقدم باهتمام حتى صرت على بعد خطوتين من الساق ، وعندما توقفت لاحدق فيهما ، شاهدت بوضوح ، خيوط دم تسبح نحوني ، تراجعت الى الوراء ، غير انها تابعت تقدمها ، وصعدت خطائي ، ولاست اطراف سروالي . « لم افاق من غيوم تفكير اجتاح سماء رؤيته ، عندما صحا تماما من نوبة الم فمرت نفسه للحظات . تحسس ملابسه باطراف اصابعه فالتفتا جافة تماما ، وعندما نظر الى حذائه ، لم يعثر للدم على اثر ، رفع كفه اليمنى الى جبهته ، ثم هبط بها برفق وتحسس ملامحه ، الى ان استقرت كفه اسفل عنقه ، فتلمست اصابعه حبات عرق لزجة كانت تستقر هادئة تحت ياقة قميصه . جال بصره فيما حوله ، كانت لمة غرفة صغيرة ، يقبع في احد اركانها ، ومن حوله تجمعت ادوات مختلفة ، شبيهة بتلك التي تعلق على جدران المسالخ ، قال في نفسه : اذن ستبدأ الجولة الاولى بعد قليل !

- ٢ -

ضوء قبي قاسي سقط في عيني . صراخات امرأة يعتمرها الم عبرت اذني ، سمعتها تتردد في اعماقي بوضوح ... ايقنت انها صراخات امرات يترن ساقها للتو . ( نظرت مرة ثانية الى الارض المكسوة ببياه الامطار ، شاهدت اللحم ممزقا في خيوط متعرجة ، يتدفق الدم من نهاياتها بلا توقف . رفعت رأسي الى اعلى ، شيء ما هبط مسلي جسدي ، ومن جديد صمت عن الرؤيا ، وعن الحركة ايضا ) .

« وافاق على يد تمزقه بعنف لم تبتمد ، ودخل المحقق ، وهو ضابط شاب في مقتبل العمر ، اسمر الوجه ، بدوي الملامح ، قال :

- ما اسمك ؟

- يونس ... يو..نس ، عبد الله...تاح ش ش ش حاله .

- مهنتك ؟

- ما ... مل

- أين ؟

— قلت ذلك ، في افادتي الاولى ! —

« وذكرت يا سيدي ، انني رجسـل اعشق الفسحة العابرة ،  
والمقجمة على الشفاه ، والراجفة ، والواقفة ، والوجلّة ، والهادئة ،  
والباردة ، والدافئة ، والاعتباطية ، والتي خطف لها من قبل ،  
والنزوية ، والمخادعة ، والتي تأتي دون قصد ، وكل ابتسامة تؤكد  
لي ... » فهل تعطيني من التكرار ؟!

— اذن قل لي ! ( رفعت رأسي نحوه ) ما هي علاقتك بمحمود  
خالد السوافيري ؟  
— صديق !

ابتسم وهو يهز راسه ، وكذا فعل الجنود الذين احاطوا به ،  
وكانوا جميعا من رجال السجون . « ومضت فترة صمت قصيرة ،  
لم يسألني خلالها ، وبدا لي وكأنه يبحث عن مدخل آخر لاستجوابي » ،  
وبoardت على خاطره افكار شتى وتدفقت في حرارة وعنف .

— ٣ —

محمود خالد السوافيري

وقف محمود في نفس المكان السلي وقف فيه يونس قبيل  
اعتقاله . وضع اصبعين في فمه ، واطلق صغيرا حادا . ( ابتسم  
له يونس ولوح بيده ، وكانت زوجته تلف الى جانبه في الشرفة ،  
وبعد لحظات استدار يونس وزوجته ، واختليا داخل البيت ، حيث  
بقيت الزوجة ، بينما هبط يونس لمقابلة صديقه على الرصيف في  
مواجهة البناية ، وعندما تم ذلك نظرا معا الى الزوجة ، وكانت قد  
عادت واطلت من الشرفة ، فوجدها تلوح بيدها مرحة ) غير ان احدا  
لم يخل ، وبقيت الشرفة فارغة ، فكرر ذلك مرة اخرى دون جدوى .  
( شيء ما قد وقع ! ) قالها في ذاته ، وانطلق يركض نحو البيت ،  
دخل البناية ، وارتقى السلالم باقدام لاهثة ، الى ان توقف امام  
شقة يونس . كان الباب مفتوحا على مصراعيه ، ومن خلاله استطاع  
ان يرى قطع الاثاث متناثرة في فوضى غريبة .

شريفه ... شريفه .

صاح بصوت يوشك على الاختناق ، الا ان احدا لم يعبه ،  
فعاد اندراجة وهبط السلالم قفزا ، وما ان احتواه الشارع ، حتى  
فوجده بشريفة تركض نحوه ، متناثرة الملامح شاردة الدهن ، صاحت :

— محمود !

— شريفة ! اين كنت ؟ ما الذي جرى ؟ تكلمي !

— لا شيء ، تعال ... اصعد معي . تركت الباب مفتوحا .

— اذن فقد اخذوه معهم ! اسمعي ! اعطني مفتاح البيت ،  
واذهبي في الحال الى بيتنا ، وانتظريني حتى اعود .

— ٤ —

( هذا الصباح جاء غريبا بكل تفاصيله ، هكذا فبروت في بداية  
الامر ، اذ فتح باب زنزانتي ، والقي الي احدهم باحدى صحف  
الصباح ، فاستبشرت خيرا بذلك ، ستطالع اخبار الدنيا ، غير انني  
سرمان ما انكششت على نفسي وادركت سبب هذا التحول في المعاملة :  
\* القبض على زوجة يونس عبد الفتاح تمارس الدعارة  
\* الزوجة تمضي ليلة كاملة ، في احضان الحامي المصروف

محمود خالد السوافيري .

وبعد مرور اسبوع على هذا الحادث ، عثرت على عنوان بارز :  
\* العثور على شريفة يونس قتيلة امام البناية التي تقيم فيها -  
رجال الامن يبحثون عن ساقها اليمنى ، التي بترها  
القاتل !

ثم اختفت الصحف من حياتي طيلة المدة التي قضيتها في  
السجن فيما بعد .

وفجأة عاد المحقق يقول :

— تعرف يا يونس ما فعله محمود ؟!

.....

— قد لا تصدق انما يمكن ان تكرر ما فعله ، وامامك ايضا .  
يا علي : احضروها حالا ( خبر الصحيفة كاذب من اساسه ) انه  
لا يصدق ان هذا ممكن جدا ! ( لكنه لم يفعل ! ) غير ان الجندي تحرد  
كندية آلية ، وذهب لتنفيذ مهمته ، بينما عاد الضابط يسأل من  
جديد :

— ما هي علاقتك بمحمود ؟

— قلت مجرد صديق !

— وما معنى ان نشر على ممنوعات ورسائل مذبذبة بتوقيعه ؟!

.....

— نعم ، عثرنا على كل ذلك في ذات البيت الذي نامت فيه ...  
( اكتست شفاه بصغرة مكررة ) ... اسمع ! محمود هنا ، وعلى بعد  
خطوات قليلة ، لقد ادلى باعترافات كاملة ، ويحسن بك ان تعترف  
قبل ان تحضر !

— من ... ؟

— زوجتك طبعاً !

( دخلت الشمس مخدعي دافئة . دخلت زنزانتي خالفة . في  
ذلك المساء الناعم كالهمسات . في ذلك الوقت المتسخ بلحظات  
الاعتقال . راحت تنزع ملابسها قطعة قطعة ، وترميني بها مازحة ، حتى  
اكلت كلها من جسدي ، كل آلات التعذيب بلا استثناء . ولما صارت  
زوجتي عارية ، صحت بها :

— لم اعرف جسدا كهذا يا شريفة !

وصرخت في وجوههم :

— لم اعرف قتلة مثلكم !

تقدمت مني لتحمل ابتسامة راضية . وتقدم مني كثر الوجه ،  
ياكل باسنائه الحادة طرف شفته السفلى .

قالت بعد ان احاطت عنقي بذراعيها :

— لو سمعك احد ، لما اعتقد انك زوجي !

ثم عانقتني بقوة واصافت :

— كانك تراه للمرة الاولى ! ) .

ورد الضابط بقوله :

— كانك لا تعرف شيئا . بل ولم تر شيئا . اذن سنريك !

انت ، او على الاصح ، جاؤا بها . في مقلتيها حملت الدموع ،  
وفي حذقيها وهج النار ، وفي صدرها صرخات مكتومة . كان احد  
الجنود يمسك بها من ذراعها اليمنى ، عندما اوقفها في مواجهة  
يونس ، بينما عقد الضابط ساعديه على صدره ، وصاح بلغة امره  
— اعترف .

على ذلك ، ولا زلت اذكر كيف مرت السكين على فخذهما عند نهايته ، وكيف مزقت اللحم خيوطا رفيعة ، حتى اغرقتها في بحيرة قانية » .

- ٥ -

صدر فرار بالافراج عن يونس بعد الفشل في ارقامه على الاعتراف .

- ٦ -

« نور غامض مبتور ، تسال الى زنزاني ثم اختفى وعساد ومر على وجهي في آخر يوم .. وطيلة فترة السجن ظلت شريفة تصرخ في اعماقي . قتلها ، لا انكر ذلك ، بل لا يمكنني تصور عدم وقوعه ! ليست هي التي اذلتني في جسدها ، انها صاحبة الساق المبتورة ، والصراخ المتواصل ، هي لم تصرخ ابدا لكنني سمعتها تفعل ، وانا اقف امام باب السجن الكبير . لم اشعر بخروجي المفاجيء ، لكنني احسست بانني تغيرت . استشعرت شيئا بين قدمي ، كان بركة ماء صغيرة . وفجأة احسست بدوار فاسي وانزلت احدى قدمي فسي البركة » فشهد خيوط السم تمضي ببطء شديد وتصلد حذاءه لتلامس اطراف سرواله .

- الا زلت تقف هنا ؟ الم يفرج عنك ؟ هيا .. هيا !

انتهره جندي يحرس بوابة السجن ، وكان يونس قد افاق لتوه من غيبوبة قصيرة . استدار ، حمل قدميه ومضى .

وهناك في نفس المكان الذي سقطت فيه الاكف على جسده من اعلى وقف قليلا ، تطلع نحو البناية بوجل ، ثم رفع راسه السبي الشرفة ، وهناك شاهد شريفة تقف وتلوح بيديها بحرارة .

بيروت

ماتت في اعماق يونس صرخة قوية معذبة . ماتت تحت الاشرطة اللاصقة التي اغلقت بها فمه ، زيادة في التعذيب ... وانظر الضابط ان يهز يونس راسه فيامر الجند بنزع الاشرطة ، ويدعه يتحدث ، ويتلو اسماء عديفة طوتها ذاكرته . الا ان يونس لم يفعل ، بل ابقى راسه مرفوعا .

رمى الضابط الجندي بنظرة متفقد عليها . وفي لحظة خاطفة ، جزء من قماش فستان شريفة عند الصدر أصبح بين اصابع الجندي ، انتفض ثديها الايسر ، وارتجف عدة مرات قبل ان يخمد هزينا ، يحلق في عيني يونس :

ثديها صاح : اعترف

شرفه صاح : اعترف

الجندي كرر : اعترف

كرامته رجته : اعترف

الضابط صرخ : اعترف

رجولته زعقت : اعترف

الزنزانية ، الضمفاء ، الفاشلون ، التسجارب الفاشلة ، الانتهازيون ، الضابط ، المخبرون ، الالم ، التعذيب ، جسده ، الموقف :

اعترف . اعترف . اعترف ....

ظل يونس صامتا ، يرقب وجه زوجته ، وبقيت الدموع لفتهما الوحيدة للحظات قصيرة ، ارتعش بعدها جسده بقوة ، داخل الفيود ، وازداد توترا مع ضغط القيود على اعضائه ، لكنه خفض راسه ، ثم رفعه وظل صامتا لبرهة ، صاح الضابط بعدها بعصية :

- جردوها من ملابسها !

« عندما تم ذلك امام عيني ، شعرت بهم يتسلقون جسديهم بعيونهم ، يصعدون اللحم الصديق باقدامهم الصخرية ، يحفرون عليه بصماتهم . ومنذ تلك الحادثة ، قررت قتلها ... وفعلت ، لا زلت امر

## روايات ومسرحيات مترجمة

### من منشورات دار الادب

فاسكو براتوليني

هنري باربوس

لورك

مارشريت دورا

جان بول سارتر

« «

» »

» »

» »

الشوارع العارية

الجمجم

ملريانا

هيروشيما حبيبي

نساء طراودة

تمت اللعبة

مسرحيات سلوتر

الفثيان

دروب الحرية ٣/١

الان يتون

نيكوس كازنتزاكي

البرمو مورافيا

البرتو مورافيا

غوستاف فلوير

موريس ويست

اريك سيفال

بيلا دوشين

البير كامو

ماريو بوزو

ابك يابلدي الحبيب

زوربا

انا وهو

الانتباه

مدام بوفاري

السفير

قصة حب

الموت حبا

الموت السعيد

العراق

## البكاء على صدر الحبيب

### رواية للكاتب الفلسطيني رشاد أبي شاور

كان من المقرر ان تكتب الرواية الفلسطينية الكبرى على يد الشهيد فسان كنفاني ، الا ان ذلك الانفجار في ظهيرة احد ايام تموز افقدنا « احلى الفلسطينيين واجمل العرب » وحلف من رصيصة الرواية الفلسطينية احد اهم اعمدها .

حين نقول « الرواية الفلسطينية » فلا نعني الا الرواية التي كتبت عن القضية - الاستثناء في تاريخ البشرية .. ولعل مما يستوفينا ان تكون الرواية فلسطينية بهذا المعنى ، وكاتبها فلسطيني، ورؤاها جديدة ، وتملك من الجرأة والصراحة القدر المطلوب للحياة المعاصرة . تلك هي رواية « البكاء على صدر الحبيب » للروائي الفلسطيني رشاد أبي شاور ، وهي قصة الرجل الفلسطيني الذي بقي حيا بعد ان قضى جميع رفاقه في «يدان الخلاص» ، فاحس انه الوحيد الذي مات .. وانهم جميعهم الاحياء .. ولكنه غالب هذا الاحساس بالبديل الموضوعي لا غير .

اشخاص الرواية عاديون ، من لحم ودم ومشاعر انسانية : يخرجون .. يضحون ويلعنون ، يمارس واحد منهم حياته كأي مواطن يحب ويكره ، يوافق ويرفض ، له ايجابيات وفيه سلبات ، لغتهم بسيطة وعادية بعيدة عن الفذلة والعقم البلاغي والافتعال المكرف ، لذا فنحن نرى في الرواية صورة حقيقية وواضحة للفدائي الفلسطيني - الذي لم يكن كما كان يطرح باستمرار : معجزة واسطورة من ناحية، وقاتلا مغربا دون قيم .. ودون اخلاق من جهة اخرى - انها صورة الفرد الطبيعي ..

يحقق رشاد عملية رصد داخلية ، غاية في الجرأة ، لحركة المقاومة الفلسطينية ، واذا علمنا انه واحد من افرادها فلن نستغرب تلك الدقة المتناهية في رصد الجزئيات وتوظيفها في خط عمسه الروائي .. انه يعرف نفسه ( زياد ) التي اكتشفها جيدا في ايلول المذبحة ، لذا فهو يكشف بقسوة : الوجه الآخر للفدائي .. الوجه الحقيقي ، بعيدا عنه الماكياج الاعلامي بمختلف اشكاله متعبدا عن التسورط في شيئين : الاول - التمجيد الاجوف غير المقنع ، والثاني - السمات التي بلغت ذات مرة عند كثير من الادباء درجة تعذيب الذات . وبذلك يكون الكاتب قد هدف في عمله الى التدليل على السبب - الخلل الذي وضع العمل الفدائي في حالة أدت الى اخراجه من ساحة الاردن .. بطريقة مفعنة في الوحشية .

لا يلجأ رشاد الى استخدام تقنية روائية محددة لتقديم عمله ، كما انه لا يتوقف عند مجرد تسجيل حكاية ذات اجزاء كثيرة عن داخل

المقاومة الفلسطينية بطريقة وثائقية .. انه يمزج بضعة من الاساليب راميا قبل كل شيء الى رصد ما حدث ليحرضنا على تجاوز انخطأ وبناء مستقبل أفضل ، ومن هنا ندرک سبب عدم التركيز على لقطات التداعي والحوار ، ووجدنا الحوار ينتشر في مختلف الصفحات ممتيا جديا وصدق حالة ابطال الرواية وعاديتهم وبساطتهم :

لم تأخر ، ها .. كيف انت الآن ، لا بأس ، الطبيب جاء ، انه ينام هنا .. وياكل هنا ايضا .. دكتور طيب .. كيف الحال الآن ، لا بأس ، بروفة يا شباب .. ما بالك قد سرحت؟ - سابسطك، الله يسسطك يا اختي ، اختك يا ( ... ) .

الرواية تدين كل اشكال الفهم الخاطئ الذي ارتكبته جميع الاطراف « المقاومة - السلطة العميلة الخ ... » كما انها تدين الممارسة الضاللة التي خاضت في حياها تلك الاطراف ... وتدين بالتالي كل ردود الفعل التي من شأنها تجسيد وتجسيم وغرس الاخطاء بشكل مدمر .. الرواية تدين وتعري بمنطق النقد الذي يشير ويحدد البديل لا بروح التعذيب والاساءة الى النفس - كما شاء بعض من كتب عن الرواية مستخدما اشارات من فتنازيا النقد ولعبة الادعاء الاجوف - واشير هنا الى ما كتبه ديمي المدهون في « فلسطين الثورة » وفريد الخطيب في « الصياد » - فمثل تلك الاقوال تحتاج الى عملية نقد مقارن وهذا ما لم يفعله واحد منها .

تعرض رواية « البكاء على صدر الحبيب » نماذج واقعية من حياة حركة المقاومة الفلسطينية في ثلاث فترات محددة ، الاولى : تبدأ بخروج الفدائي من عمان جريحا بفعل السلاح العربي ، والثانية : صعود الثورة الفلسطينية امام محاولات تصفيتها في أيار - بيروت ، والثالثة : الفترة الزمنية ما بينهما . فنرى « غالي » الشاب المحمس الذي سقط في يد الياش فترة حتى اصيب بالاحباط الذي دفعه بعيدا باتجاه العالم الغريب ليلقي فوق البأخرة اليونانية بالزنجي « برونو » الذي يصبح صديقا له ، ولكنه يفاجأ حين لا يسمح له بدخول البلاد : لماذا ؟ الجواب : ان الامر سيكون في مصلحة غالي خيرا ..

« قلت - أي غالي - : لماذا ؟ قال « برونو » بأهيريته المعجبية : القانون هكذا ، غير مسموح للبشارة بدخول البلاد اذا كانوا ياتون للمرة الاولى . قلت : اللعنة على هذه البلاد .. اللعنة على القانون القديم والحديث والمستقبل .. تفو على ناطحات السحاب . اقترب مني البحار الزنجي برونو واغرق في الضحك .. قلت : لماذا لم تنزل ؟ بصق وشتم : اني اكره هذه البلاد الحقيرة .. لقد هربت الى البحر لانني اكرهها . من الذي يستطيع ان يحيا في اميركا ؟ من ؟ .. » هذا هو وضع برونو : لن يعود لانه يكره اميركا . اما هو فانه لا يكره بلاده .. ولكنه يشئ تماما . ثم ياتي صوت برونو مرة ثانية : « اصغ الي ايها الصديق : عد الى وطنك وانا كذلك ساعد .. فالخيول يجب ان تموت في ميادينها » .

يعود غالي الى بيروت ليحضر رفاقه : « احثروا من القنصة .. اذا اطلق احدهم الرصاص عليكم من بناية حددوا المكان ولا تطلقوا

تنفوق عليه . « وحين انتهت الدورة التدريبية كنت الثاني على كل المسكر » ( نهاد ص ٥٩ ) . انها صورة المستقبل ووجه الجيل الجديد ذي العقلية المتفتحة المعاصرة ..

الطبيب - مسؤول الفرقة الفنية خالد الذي رفض اخراج ما لم يقتنع به همزك النص النافه .

الام - فاطمة وامها - الموصات .. مارلون براندو - حسام منقلب المكتب - الشاعر بطل المسرحية - ابو ساهر القائد الانتهازي الجبان ... كل هذه الشخصيات منتمية من قلب الواقع العادي الذي نعيشه يوميا ، ووجودها في الرواية بمثابة جسور حقيقية غير مفتعلة لتنمية الحدث المتنامي .

والحس الطيبي في « البكاء على صدر الحبيب » واضح جدا دون اية حاجة الى التفسير .. فظرة سريعة الى الشخصيات لحظة الصراع الذي يقوم بينها كجزء من احداث الرواية ملتصق ببساقها الاجزاء يؤكد لنا ان ذلك الحس موجود بشكل وعي في نفس الكاتب وعلى سبيل المثال : القائد ابو سامر - نهاد - المسؤول - خالد ...

وبعد : فان رواية رشاد هذه تعتبر تطورا في مسيرة هـذا الروائي الطيبي .. وعلامة واضحة في خط سير الرواية الفلسطينية.

حلب

عادل اديب آغا



النار .. انهم يريدون جرننا لقتل الاهالي » . لم يموت غالي .. مع هناك تلك الحبيبة التي ابعدته الحياة عنها ثم اجتمعا في لحظة الموت .. « كوموها مع القتلى في احد البيوت التي جعلت مركزا للاسفاف ... ولكنه تردد في اطلاق النار عليهم ... غالي راح ... هكذا تسيير الامور دائما » .

اما « زياد » فانه يلتقي بـ « فجر » الانسانة التي احبها ولم يكن له في فترة معينة ان يصارحها بحبه لان احد القادة كان ... تنفير الاحوال وتلتقي من جديد بزياد وينطلق الحب من مكمنه متوهجا وقويا وتكون المصارحة المفجعة ... « انا لا استحقك يا زياد ... » انا متالم الآن ، لا اريد ان اكذب عليك .. انا مقهور الآن .. ليس لانك فطنت حلريتك مع ذلك القدر ( يقصد احد القادة ) ... لم : ثلاث عيوننا .. ونهن نسير وفرح الاطفال يطهرنا ويرفرف فوق راسينا » .

- وابو خليل - كنا نناديه « ابو الخل » ، احيانا كان يسمح الوجه ، مدب اللسان ، يقاتل وهو يتسم ، لم يحترق معتقدات احدى .. ولكنه كان يقول يجب منع كتب ابي زيد الهلالي والكتب النافهة التي ترسل الى القواعد ... اعتقلتوه .. اهنتموه .. لم طردتموه الى الشارع فصار سكيراً حزينا ... « المهم انتحر صبيحة هذا اليوم وسوف تخرج جنازته مساء .. الجنازة متواضعة .. هـذه هي المرة الاولى التي يبت فيها اغاني الشيخ امام جنازة : جيفارا مات .. يا اتيكات .. خلاص .. خلاص .. مالكوش خلاص - فير بالبسادق والموصاص » . وابو الخل « ليس شهيدا .. هكذا قالوا » « هل تصدق انهم رفضوا اعطافنا سيارة الاسفاف لنقله - يقصد القيادة - ولكنني ذهبت الى المسكر واخبرت اصدقاءه من المقاتلين فحضروا ومعهم سياراتهم العسكرية .. واجبروا السائق على الحضور » .

نهاد : الفتاة المتحررة التي تأخذ دورها كاملا كالرجل حتى انها

## دراسات ادبية

### من منشورات دار الاداب

مذكرات طه حسين	د . طه حسين	بين آدم وحواء	د . زكي مبارك
من ادبنا المعاصر	» »	التكسب بالشعر	د . جلال الخياط
تجديد رسالة الففران	خليل الهنداوي	شخصيات من أدب المقاومة	سامي خشبة
الادب المسؤول	رثيف خوري	سيمون دو بوفوار أو مشروع الحياة	فرانسيس جاكسون
اصوات غاضبة في الادب والنقد	رجاء النقاش	كامو والتمرد	لدلوييه
وبقي الكلمة	صلاح عبدالصبور	بابا همنغواي	١ . ١ . هوتشنر



## ليلة السلام

فكل من تحلقوا من حولكم من الشهود  
سيهتفون للشجاع وحده ،  
ويلعنون الخائر الرعديد .

\*\*\*

ولتذكروا في اللحظة التي تؤثر فيها الشمس  
ان تودع الغروب  
فتمنح الضوء لنصف الرقعة الممزقة  
وتترك الآخر نهبا للغريب  
ان الرداء المبلى بكثرة الثقوب  
لا يرتدى ،  
وان دلوا شق من أسفله ،  
ما عاد دلوا نافعا ،  
مهما تعلل الغطاء بالنصيب  
وان رقعة الوطن ،  
ليست رداء يبتلى فتخلعونه ،  
وليس دلوا شق ، تقذفونه على الدروب  
وتجلبون غيره ،  
وببدأون رحلة الارواح والقلوب .

\*\*\*

.. فلتذكروا  
ولتذكروا  
ولتتركوا ليلة السلام  
ان تبدأ الكلام  
ولتشهروا الغضب  
ولتضربوا .. ولتضربوا  
فالسلم والامان ملك من غلب .

عشق

الليلة الليلة يصعد البراق  
وتبدأ الآفاق  
بعزف لحن دونما وثاق  
فقد قتلنا حاجر المسافة  
واختلط الغيم مع الينابيع ،  
ولم يعد راع يهيمه ان اخذوا خرافه  
فليلة السلام وحدها بألف عام  
حتى ولو قضى جميع الناس نحبهم خلالها ،  
وصار كل عامر كوما من الحطام .

\*\*\*

.. فاجتمعوا يا أيها المشردون ، او تفرقوا  
وابتلعوا السكين ، او دعوا النصل بحلق غيركم ،  
وحوله في فرح ، تحلقوا  
واحرقوا .. واحرقوا  
وغربوا .. وشرقوا  
لكن حذار أن تكونوا انتم الكباش بأيدي الآخرين  
فان كوننا هذا اللعين  
لا يتأسى ان راكم غارقين  
وانما يلعنكم  
وكل لعنة تنالكم  
تطال ذلك الاسم الذي تقدسون .

\*\*\*

فلتبدأوا اللعبة من جديد  
ساكنة .. عاصفة .. صاعقة .. مدمرة  
بردا .. سلاما .. حفرة مليئة بالخمر والصيد  
ولتضربوا .. ولتضربوا  
لكن حذار لحظة أن تلطموا الخدود

## الغائب الذي سيجي

الذي يتكرر كثيرا في جوانب مدينتنا . ومن المؤكد ان الشرطة لا تسمح بهذه الاعمال الوقحة ، فهي تعرف ادق تفاصيل مسطرة النظام وتنقيد باللائحة الخشبية والورقية على حد سواء ... وهذا سر نجاحها ...

اما صدقني لابن عمي فهي من الانجازات التي حققتها هذا اليوم . في الشارع السابع الخلفي ، رأيت عددا من النساء الجميلات يتبعن سائحا اميركيا يمكن شراء ذفنه بدولار . كن يتبارين للحاق به ، نظرت اليه بدافع الفضول فوجدته مغربا ولديدا ، واقترحت على ابن عمي الذي بدأ يفصل عني بعض الشيء - لدرجة انني ظننت اني اسير لوحدي - اقترحت عليه ان نمارس عملية التنزه مع الجماهير . لطمني بقوة فعاد صوابي الي ، لا بد انني اخطأت الفهم ، ووعده بان اسلك سلوكا سويا ، التفت الي دون ان يتحدث ، فعلمت لماذا يحبني كل هذا الحب .

في الشارع التاسع الخلفي ( ويجب ان انوه بان الشارع الخلفي الثامن قد حذف لتوه من المدينة ضمن حملة تجميل شنتها محافظة العاصمة ، وسافر الشارع في التاريخ المخلوع وما شعرت بالحسرة عليه ، البشر في الشوارع المحمية يتوزعون على الشوارع الاخرى ، والمهم كما تعودنا هو استمرار دائرة الزخرفة ) . في منتصف هذا الشارع استرعى انتباهي شيان :

الشيء الاول : وجه عشيقتي المحروق والتي تعرفت عليها بصعوبة فائقة ، وهي لا شك تأسى لحالي ، وربما تذكر العشرة القديمة ، كانت عشيقتي وجها محروقا يتأبط ذراع رجل طويل بلا انف ، ولدى مطالعة ماضي الرجل الجرمي بعد عدة وساطات قيل لي بان هذا الرجل من اغنى تجار المدينة ، وان فقدانه الانف هذا حصل في معركة من أجل تجارة مشروعة ، وكم اندركت مبلغ سخافتي اذ لم افطن لمثل هذه الاشياء من قبل ، كان على عشيقتي القديمة اصلاح انف عشيقيها الجديد باقتراح شراء انف لتشم اكثر !

الشيء الثاني : ان نسوة المدينة اللاتي حاولت وابن عمي تجاوزهن اثناء السير ، عدنا للالتقاء بهن الآن في منتصف الطريق ، وهذا بحد ذاته ليس مزعجا لولا انهن يشكلن نصف دائرة لرافقة الاميركي في الشارع .

جمع اطفال القرية كل المسامير ، كل المسامير التي وقعت من احذية الغزاة الذين مروا من هنا ، وتلك التي تركها الحذاء ابي خليل قبل ان يعتزل المهنة ، بل قبل ان يفر مدعورا من الحي الذي سكنه الابالسة ، جهموها على شكل كوم من تراب ، او فضة ، وجاءوا بي طالبين ان اتخطاها ، فاخترت ان اجثو فوقها :

- المسامير الاولى في عيني .
- المسامير الثاني في خصاصرتي .
- المسامير الثالث في النخاع الشوكي .
- المسامير الرابع يبين الجسد والعظم .

صرخت بمجون صاحب ، ضحك الاطفال ، ازداد التبعض البشري شدة ، تنادى الاطفال يدفئون الرجل الذي صار مسمارا ، وبدأت اكتشف الذعر في وجوه اخوتي الصغار . الصفرة تنمو وسط احلام الصلب العضوي القاتل . رؤوسهم التي تجرب عد المسامير تفعل شيئا آخر ، شيئا غائبا ولكنه سيجي .

اقتربت فتاة من النعش الحي ، راعها منظر الدم ، فتاة قعر يفرق باللمعان ، أما وجهها الفضي فقد كان شائخا ، الشفقة ما زالت في امتي وأنا أندلى كمنق طفل مخنوق بالغاز الدهول ، صار المسامير الاول شجرة ، اما المسامير الثاني فصار طائرا بحجم النسر ، وتلاشت السماء .

- ألم أقل لك ؟

قالت ذلك ابنة اللعينة ، وبصقت على جرحي ، داست على كبدي ، فعلت ذلك ابنة القصر . ولقد منحنتني البصقة هذه فسوة مضاعفة ، فأحسست بالمسامير بردا وسلاما ، بصقة الالهة حقيقية ومهيبة ، ساعدني ذلك على مقادرة المكان ، انكسات على طفل نحيف وشاحب ، سمعته يصرخ في رفاقه :

- دعوا الرجل فهو ابن عمي .

ومن الطريف ان ابن عمي هذا كان قد ساهم في غرس مسامير عديدة في جسدي ، رأيتة يحفر جسدي بحقد ... انكأت عليه وسرت ، اختار ان يسير بي من الشوارع الخلفية ، فلت سياخذني لبيتهم لاسعافي والاعتناء بي ، اما العائلة فستكون مسرورة غايبة السرور لهذا القدوم المفاجيء ، وسنحتفل معا بهذا الخطا الصغير

- من أي بيت تتحدث ؟  
 - عن بيتكم .  
 - ألا ترى المدينة تلفظ الناس في العراق ، ثم تريد أن تسحب  
 للبيت ؟  
 - وهل الزمن حار لهذه الدرجة في بيروت ؟  
 - هل عدت تزور معاني الكلمات ؟ ألا يكفي أنني أنقذتك من  
 الصلب ؟  
 - أريد أن استريح .  
 - وهل تعبت ؟  
 - تعبت كثيراً ... والناس أيضاً متعبون .  
 - الناس يسكرون وراء الأميركي وهم يضحكون .  
 - لن تسترجعي هذه المرة إلى غزوة من غزواتك .. دع الناس  
 يسكرون وراءه .  
 - في النهاية سوف يتعبون ، ألا تراهون على هذا ؟  
 - كل شيء يصبح هينا ما دام الوصول للبيت قريباً .  
 - من قال لك أنني أقودك للبيت ؟  
 - لقد ظننت ذلك لمدة طويلة .. ولكنني أريد الآن العودة لبيتنا  
 نحن .  
 - المسألة بدأت تختلف .. زد على ذلك أنني غريب مثلك ..  
 مثلك تماماً .  
 - أنت ابن عمي .. جرحي الفائر في وجه السنين الملحمة  
 بالسواد ...  
 جاءته النوبة فهبط على الأرض مثل سقف هائل جثمت عليه  
 عاصفة هوجاء ، وتقدم الصبي الكبير نحوه ، هز الجسد بحنو جاف ،  
 ضغط على القلب ، على المفاصل جميعاً ، رأى علام الدم تأخذ شكل  
 النهر حينما يكون متحداً بالوحل والمطر ، عجب من سخونة الجسد  
 الذي بدأ يصير يابساً ، انبطح وهستيريا الرعب تسيره ليستمتع  
 بانانة إلى دقائق القلب ، وكان هذا الأخير يرسل صفارات الإنذار على  
 أحية دقائق مبسوطة ، وكان الصبي يسمع « تاتاة » القلب وفق هذه  
 الخاصية لأول مرة ، ويعاين الكلمات الزرقاء . وهمس محاذراً أن  
 لا يسمعه أحد :  
 - سأتصل بعمر على الفور ، فلقد طلبوه حياً .  
 وفي طريقه إلى الشارع التاسع الأمامي ، وضع نفسه في دائرة  
 البداية ، تصور الاحتفال المهيّب ، حضور العائلة الكامل ، فالمائلة  
 لأول مرة تعقد اجتماعاً بهذه المهابة وقد دعى هو إلى الاجتماع ،  
 وتم التباحث في كل شيء بصراحة ، وشعر أن وجه العائلة الحقيقي  
 يهل على أصالته لأول مرة من خلف قطع القماش الملون والمصنوع  
 وطنياً .  
 الأشياء واضحة في ذهنه الآن على نحو منقوش كوشم الحبيبة ،  
 ولأول مرة توضع قرارات العائلة موضع التنفيذ ، فمن يجرؤ على  
 الخروج على الإجماع ؟  
 ورفع سماعة الهاتف كي يخبر الجوقة بنبا مصرع الرجل العنيد ،  
 ولاحظ أن الدم الملتصق على قفا يديه يخيف أهل المدينة ، وربما  
 ابتعدوا عنه ، فالشفقة ما زالت قائمة .  
 انحدر صوب العين كي يقتسل ، رقم الهاتف منقوش على أوتار  
 قلبه ، رقم شيخ العشيرة ، وبتجاه العين شاهد الموكب قد كبر ،  
 وشاهد الأميركي يقود المسيرة ، وأدرك أنه أخطأ بصم اتخاذ الاحتياطات  
 اللازمة ، فالمسيرة ستمر بالرجل الملقى أرضاً .. وربما نهض الميت ..  
 وسار مع الناس محاولاً الاختفاء بين الناس للوصول إلى المغارة التي  
 كان يسأل عنها .  
 احرقته هذه الأفكار فسار يتخبط على غير صواب ..  
 بيروت

حاولت أن أنفذ من حب هذا الطفل الكبير المكسك بي ، تخليت  
 القربة مسباراً خامساً بمعنى هذه المرة من القدرة على النهوض  
 أو الجثو ، ضربته بكفني اليسرى دون أن أظهر له بأنني اختبر قوته ،  
 قدرت أنه ما زال منهاكاً من نقل المسامير ، صلب حنسي قليلاً ، فبدأت  
 أرسم خطتي : سأجرب الهرب . مرات كثيرة صممت ، فلماذا لا أحاول  
 أن أهرب مرة واحدة .. لكنني في تاريخي الناصع الأبيض هذه الورقة  
 السوداء ، لن أواصل الهرب كثيراً ، سأنقض عليك يا ابن العم ، في  
 الوقت المناسب ، وفي مكان آمن ، أعرف أماكن آمنة كثيرة تمنح  
 الأكل والنوم والحراسة .

في هذا المكان سأعكف على ترتيب أوضاعي وفق خطة جديدة سأطلق  
 عليها خطة الدجاجة ( رقم ٢ ) .  
 تمهل الشيطان قليلاً ، قراءة ردات فعله أنيا من الأفعال الخاطئة ،  
 أحسن الخطط يكتشفها الحراس ، الأسوأ دائماً هو الأكثر نجاة ،  
 وضغط على أذني بصوته القبيح :  
 - سوف نشاهد الآن مسرحية جميلة .  
 - نحن لسنا في المسرح ، ويجب أن أرجع إلى البيت كي أتعالج .  
 - صه فانت أسوأ من في الجمهور .  
 - هل بدأ الشارع يصبح مسرحاً في بلادنا ؟  
 - لقد أشبعناك جراحاً وما زلت تسأل عن الشارع ، لماذا تهتم به  
 قبل !

رايت الآن عنفه الإحمق .. في الفم والعضلات والأصابع ما زال  
 خصمك قوياً ، أما لحكم المتأثر فيعيق الحركة السريعة ويولد في  
 الوقت ذاته الرغبة في الانتقام اليقظ ، تأجيل الخطة .. هو خطة  
 بعد ذاتها .

خصوبة الفحل في الدفقة الأولى : الانزعاج والهدوء يسوقان هذه  
 التجاوبات السريعة ، أذحت التفكير القاصي بغرس يدي في جيبه  
 المشقوق حتى الركبة ، حدث الانفصال الأول ، ابتعد قليلاً ، فادرك  
 بأنه لا يحسن السير بدون عكاز بشري ، بعد هذه المسامير لا بد من  
 راحة ، وأراد أن يسأل هذا العكاز السوط ، وهذا العكاز الساعد ،  
 عما إذا كان يوجد مغارة في هذه المدينة أم لا ، ليس من اللائق أن تفعل  
 هذا ، فانت على حافة الموت وكل تقديراتك حتى الآن ليست صائبة .

ازداد بحلقه في وجه هذا الصبي الذي يجره ، غرق في  
 المسافة ، أحس بأحشائه تنفصل عنه وتضج بيوح هستيري له لسون  
 السائل الأصفر الذي تخرجه المدة في حالة الغثيان والتوتر الجسدي ،  
 تاق إلى ممارسة التمدد على أرض المغارة الرطبة ، مغارة شركسية  
 بلا عرس ، يريد مغارة جوفها ، يريد أن يسبح حتى الأرض السابعة ،  
 أن يصل مركز العالم المجهول المحمول على قرن ثور ، نقطة التقاء  
 الماء بالأرض بالإنسان ، نقطة غياب الله الواقعي من ضياعه ...

لا أستطيع صمك بعد ، وخطة الدجاجات مجرد خطة جوفاء ،  
 خطة أسد لم يستطع أن يموت في الغابة ..

الفتيات الجميلات ، القادرات على الإيذاء والمعجزات عسسه  
 يفترسن جسد هذا السائح المحموم ، وانت تعوم حول الجنس فيقتلك  
 الظما ، فالنساء بحاجة إلى عطور ومال ...

دوت الصفة على وجهه ، فطن الصبي إلى أن « الغريب »  
 يتآمر عليه . واصل الحلم الواعي ، أريد امرأة وكتاباً .. وشيئاً آخر ،  
 طوى الفكرة بين جوانحه ، فالصبي خطير ، يقرأ الأشياء بلقمة ناقد  
 التفكير . فضيحة كبرى ، والذين يفكرون لا تلبث القوانين الربانية  
 والموضوعة أن تسجنهم خشية أن يجبنوا فقط .  
 - متى نصل البيت يا ابن عمي ؟